



FONDAZIONE VALERIO PER LA STORIA DELLE DONNE

SAN GREGORIO ARMENO

Fridericiana Editrice Universitaria



Fridericiana Ars

FONDAZIONE VALERIO PER LA STORIA DELLE DONNE

SAN GREGORIO ARMENO

Storia, architettura, arte e tradizioni

a cura di

Nicola Spinosa, Aldo Pinto e Adriana Valerio

fotografie di Luciano Pedicini

Fridericiana Editrice Universitaria

Volume pubblicato sotto l'Alto Patrocinio di



Pubblicazione realizzata con il contributo di



PIERO E DANIELA RAIMONDO

Si ringrazia l'Avvocato Mario Porzio

Alcune foto della Chiesa di San Gregorio Armeno sono state realizzate con il contributo dell'Unione Europea. I contenuti di questa pubblicazione sono di esclusiva responsabilità della Fondazione Valerio per la Storia delle Donne e non riflettono necessariamente il punto di vista dell'Unione Europea.

Fridericiana Editrice Universitaria
<http://www.fridericiana.it/>

© 2013 by Novafin Financière S.A.
Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana Maggio 2013
Stampato in Italia da Liguori Editore - Napoli

Fotografie di Luciano Pedicini/ Archivio dell'Arte, assistenti alle riprese Marco e Matteo Pedicini
Tranne le fotografie alle pp. 97, 98, 99, 121 dx e 160 fornite direttamente dagli autori

Spinosa, Nicola (a cura di):

San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni/ Nicola Spinosa, Aldo Pinto e Adriana Valerio (a cura di)

Napoli : Fridericiana Editrice Universitaria, 2013

ISBN 978-88-8338-140-9 (BR)

ISBN 978-88-8338-141-6 (RIL)

1. Monasteri femminili 2. Napoli 3. Storia religiosa I. Titolo

Ristampe:

21 20 19 18 17 16 15 14 13 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9760 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

Indice

- VII PRESENTAZIONE
Ministero dell'Interno
Direzione Centrale per l'amministrazione del Fondo Edifici di Culto
- IX PREFAZIONE
di Nicola Spinosa
- 1 ROBERTO PANE E SAN GREGORIO ARMENO
di Giulio Pane
- 7 SAN GREGORIO ARMENO: LA MEMORIA DELLE DONNE
di Adriana Valerio
- 13 SAN GREGORIO ARMENO: STORIA RELIGIOSA DI UNO DEI PIÙ ANTICHI MONASTERI NAPOLETANI
di Felice Autieri
- 61 DEMETRA/CERERE: IL CULTO, TRA CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ
di Giovanna Greco
- 75 DISIECTA MEMBRA: IL RIUSO DELL'ANTICO NEL COMPLESSO DI SAN GREGORIO ARMENO
di Francesco Pio Ferreri
- 87 DALLE INSULAE DI NEAPOLIS ALL'“ISOLA CONVENTUALE”
di Daniela Giampaola
- 103 SAN GREGORIO ARMENO. LA CHIESA E IL MONASTERO
di Leonardo Di Mauro
- 127 TRASFORMAZIONI URBANE DELL'AREA DEI MONASTERI DI SAN GREGORIO ARMENO E DI SAN PANTALEONE
di Aldo Pinto
- 171 IL PATRIMONIO ARTISTICO: DIPINTI, SCULTURE E RESTAURI
di Gian Giotto Borrelli, Laura Giusti
- 225 LUSO E DEVOZIONE. GLI APPARATI DI SETA, ORO E ARGENTO “PER USO DI SANTIFICARE ET ADORNARE”
di Nicoletta D'Arbitrio
- 237 IL TESORO DI SAN GREGORIO ARMENO
di Gennaro Luongo
- 255 SIMBOLI DEL SACRO IN METALLO PREZIOSO
di Angela Catello
- 267 SETTECENTO NAPOLETANO A SAN GREGORIO ARMENO: RICREAZIONI MUSICALI
di Annamaria Bonsante

283	GLI ORGANI DI SAN GREGORIO ARMENO di <i>Vincenzo De Gregorio</i>
287	DOLCI E “DISOBBLIGHI” DELLE MONACHE DI SAN GREGORIO ARMENO di <i>Lucio Fino</i>
295	BADESSE E SUPERIORE di <i>Aldo Pinto</i>
299	IL PREZIOSO ARCHIVIO DI SAN GREGORIO ARMENO di <i>Adriana Valerio</i>
300	FONTI
301	BIBLIOGRAFIA
305	LE AUTRICI E GLI AUTORI

Il volume è corredato da ampia appendice documentaria scaricabile in formato PDF all’indirizzo
<http://www.fridericiana.it/1409.asp>

Francesco Fracanzano, *San Gregorio Armeno gettato nel pozzo*,
alla parete destra nella cappella del santo, particolare in cui
si scorge la data ‘1635’ (alla pag. VIII)

Presentazione

Ministero dell'Interno
Direzione Centrale per l'amministrazione del Fondo Edifici di Culto

La chiesa di San Gregorio Armeno a Napoli fa parte del vasto patrimonio del Fondo Edifici di Culto.

Il Fondo Edifici di Culto (F.E.C.), istituito dalla legge 20 maggio 1985, n. 222, attuativa dell'Accordo del 1984 tra la Repubblica Italiana e la Santa Sede, ha come finalità la conservazione, la manutenzione e la tutela del proprio patrimonio, costituito principalmente da edifici di culto di grandissimo pregio storico, artistico, religioso e culturale, e dalle opere d'arte ivi custodite.

Nel patrimonio del F.E.C. sono confluiti i patrimoni del Fondo per il Culto e del Fondo di beneficenza e religione nella città di Roma, nonché delle altre Aziende speciali di culto, organismi istituiti con le diverse leggi eversive della seconda metà dell'800. Il F.E.C. ha quale rappresentante giuridico il Ministro dell'Interno ed è amministrato per mezzo del Dipartimento per le Libertà Civili e l'Immigrazione – Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto.

Tra gli oltre 750 edifici sacri se ne citano alcuni, universalmente conosciuti per l'alto rilievo storico-artistico: la Basilica di Santa Croce, S. Maria Novella e S. Marco a Firenze; S. Maria in Aracoeli, S. Maria del Popolo, S. Maria della Vittoria, S. Ignazio, S. Maria Nova o S. Francesca Romana, S. Maria Sopra Minerva, S. Andrea della Valle, la Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo al Celio a Roma; Abbazia di Farfa a Fara Sabina e quella di Praglia a Teolo; S. Chiara con annesso monastero e S. Domenico Maggiore a Napoli; la chiesa del Gesù-Casa Professa e S. Maria dell'Ammiraglio o della Martorana a Palermo; S. Domenico, S. Maria dei Servi e la chiesa del Corpus Domini a Bologna. Michelangelo, Guido Reni, Paolo Veneziano, Caravaggio, Gian Lorenzo Bernini, Domenico Antonio Vaccaro, Cavalier d'Arpino, Tiziano,

Bernardino Luini, Francesco Francia sono alcuni degli autori più illustri e rappresentativi dei più grandi capolavori della storia dell'arte internazionale, le cui opere sono conservate nelle chiese del Fondo Edifici di Culto. Insieme alle chiese, il Fondo annovera nel suo patrimonio importanti aree museali, la cui gestione è assicurata dal Ministero nell'interesse della cultura. Tra queste le "Case Romane" sottostanti la Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo al Celio a Roma: un sontuoso luogo archeologico consistente in una domus romana unica per la sua ricchezza e conservazione; il Museo dell'Opera di S. Chiara con l'adiacente chiostro maiolicato nell'omonimo monastero campano e la Sala degli arredi sacri all'interno della Basilica di S. Domenico Maggiore a Napoli. Inoltre, va ricordato che il Fondo è proprietario di beni di altra natura, tra i quali spicca per la sua particolarità la Foresta di Tarvisio, un'estensione di circa 23.000 ettari all'interno della Provincia di Udine, confinante con la Slovenia e l'Austria: un'area naturale incontaminata che si presenta ancora in tutta la sua integrità e particolarmente apprezzata per la presenza di rari esemplari di flora e fauna.

Il Fondo Edifici di Culto annovera tra i suoi beni anche un interessante fondo librario antico, custodito nella Biblioteca della Direzione Centrale e costituito da circa 400 volumi editi dall'anno 1552. Le edizioni di grande pregio storico ed artistico, per le splendide illustrazioni eseguite con incisioni xilografiche e calcografiche, riguardano non solo opere giuridiche ma anche classici della letteratura. Annualmente il Fondo finanzia interventi di restauro e conservazione per circa 6 milioni di euro, e svolge attività finalizzate a far conoscere e a valorizzare il proprio patrimonio attraverso eventi culturali di notevole rilevanza artistica quali, in particolare, mostre e *pubblicazioni*.



Prefazione

Nicola Spinosa

Per i napoletani, ma non solo, San Gregorio Armeno è soprattutto la strada dei 'pastori', delle tante statuine presepiali che, diventate, in senso laico, indispensabili 'oggetti di culto', non più legati alle sole celebrazioni del Natale, sono esposte, in bella mostra, ormai per tutto l'anno, tra fiori di carta o di plastica e varie 'cianfrusaglie', contro il malocchio e per il consumo turistico, sulle bancarelle delle botteghe aperte: bancarelle tutte uguali, disposte, in fitta e ingombrante successione, lungo la 'strettola' che congiunge il largo San Gaetano, con le basiliche di San Lorenzo e di San Paolo Maggiore, e il tratto di San Biagio dei Librai – la mitica e fin troppo mitizzata Spaccanapoli – su cui affaccia il palazzo con la cappella del Monte di Pietà.

Poco importa, anzi è motivo di accresciuta curiosità e sicuro successo, se sulle stesse bancarelle, insieme alle statuine 'in serie' dei tradizionali interpreti e protagonisti della scena presepiale compaiono, da qualche tempo, quelle, dai tratti somatici ed espressivi spesso accentuati fino al grottesco, delle tante *star* del momento, del mondo politico, dello sport e dello spettacolo o della cronaca quotidiana, sia rosa che nera. Vale a dire, san Giuseppe e la Madonna, il bue e l'asinello, gli angeli in volo riccioluti e biondi, i contadini e i pastori recanti doni, in atteggiamenti devoti o suonando pifferi e zampogne, i re magi compunti e sostenuti, in abiti eleganti e sfarzosi, lo 'straccione' mendicante una moneta o un pezzo di pane, l'oste pingue e rubicondo sulla soglia della trattoria, il vinaio 'borracciato' a cavalcioni delle botti, la circassa con il moccioso per mano e una cesta di vivande varie sul capo, le lavandaie piegate sulla pietra del lavatoio o sulla riva di un ruscello a strizzare panni 'all'infinito', collocati accanto o insieme ad Hamsick e a Cavani, subentrati a Careca e al 'mitico' Maradona, a Napolitano e a De Magistris, che hanno preso il posto di Scalfaro e di Bassolino, di Ciampi e della Jervolino (Berlusconi ormai è da anni che non manca mai, mentre ignoro se già sono state realizzate, come credo, le statuine di Monti e della Fornero, di Bersani e di Beppe Grillo), a Totò e Massimo Troisi, a Sofia Loren e Claudia Cardinale, a Peppino di Capri e Massimo Ranieri. E sicuramente non mancano Belén Rodríguez o altre protagoniste del *gossip* di sicura attualità.

Una fitta presenza, sulle bancarelle di San Gregorio Armeno, di questi 'nuovi pastori', che, modellati in serie (da artefici locali o anche loro dai soliti cinesi?), da qualche tempo sono diventati i protagonisti privilegiati dell'eterno 'teatrino' della realtà nazionale adattato, nelle forme e nella sostanza, alle apparenze del presepe napoletano. Così da suscitare non solo interesse o curiosità degli occasionali turisti che affollano la strada prima delle festività natalizie, ma anche o soprattutto da allontanare, forse anche involontariamente (?), l'attenzione dei *media* locali e nazionali, stampa e soprattutto televisione, dalle solite vicende, tra inciviltà e inefficienza amministrativa, violenze costanti e continue d'ogni tipo, di cui da molto tempo sono piene realtà e cronaca di Napoli.

O, forse, anche – ma bisognerebbe ascoltare al riguardo l'antropologo o il sociologo 'di turno' e non il solito storico dell'arte – con l'intento, così facendo, di continuare, ovviamente innovandola e adeguandola ai gusti e alle preferenze del momento (e che gusti e che momento!), quella lunga tradizione del presepe napoletano, aulica e al tempo stesso popolare, che, tra sacro e profano, realtà e immaginazione, dal Quattro al Settecento vide succedere alle superbe statue di dimensioni 'al naturale', scolpite in legno e dorate da Pietro e Giovanni Alamanno, da Pietro Belverte e da Giovanni da Nola o, più tardi, con materiali e tecnica diversa, da Giuseppe Picano, le statuine 'terzine' di angeli e madonne, di pastori e contadini, di osti e re magi, sapientemente modellate, nel clima dell'Arcadia letteraria e poetica, tra classicismo e *rocaille*, da Domenico Antonio Vaccaro o da Giuseppe Sanmartino, da Francesco Celebrano o da Angelo Viva, e abilmente vestite con panni grezzi o finissime sete. Quelle stesse 'preziose' statuine che, con l'approssimarsi delle festività natalizie, collocate con abile regia, come su una scena teatrale, in fantastici paesaggi fatti di sugheri e legni, di muschio e cartapesta colorata, un tempo, erano occasioni d'intimità e di gioiose intese familiari per sovrani e nobili napoletani, mentre oggi costituiscono la più celebre e frequentata sezione museale della Certosa di San Martino o nuclei significativi di sempre più rare raccolte private.

Comunque sia, ecco la 'strettola' di San Gregorio Armeno riempirsi, di domenica o soprattutto nei giorni che precedono e accompagnano le festività natalizie, di una folla impenetrabile e vociante di avventori di varia provenienza: napoletani e romani, toscani e lombardi, francesi e tedeschi, inglesi e, da qualche tempo, sebbene in minor numero, anche russi e giapponesi. Tutti qui richiamati, sgomitando, sbuffando e calpestando, per ammirare o, talvolta, anche per acquistare come *souvenir* da porre in bacheca o sul ripiano della libreria, le statuette sia dei personaggi 'canonici' del presepe tradizionale sia dei nuovi 'protagonisti' della realtà locale o nazionale, esposti sulle bancarelle, in prima fila, accanto (e come sarebbe stato altrimenti possibile?) al solito Pulcinella, in forme, dimensioni e materiali diversi, ormai rappresentazione scontata, nel bene e nel male, della Napoli di ieri, di oggi e forse anche di domani, e al 'mezzo busto' in formato ridotto del santo patrono, quel san Gennaro, da secoli fonte indispensabile e inesauribile per alimentare le infinite attese e le eterne speranze dei napoletani.

Eppure, a San Gregorio Armeno, oggi per le sue bancarelle con figure presepiali o di attualità forse tra le vie di Napoli più note e universalmente celebrate, girato l'angolo con San Biagio dei Librai, ecco apparire una chiesa e un convento che, rispetto alla 'mostra permanente' delle raffigurazioni scontate e quasi sempre 'dozzinali' di personaggi del presepe di ieri e di oggi, costituiscono un insieme unico e un patrimonio incommensurabile di straordinarie testimonianze di storia, d'arte e di altissima civiltà di Napoli, dalle sue lontane origini greche e romane al tardo Settecento e, per certi aspetti, anche oltre.

Quanti, tra gli stessi napoletani che non siano stati o siano sollecitati da specifici interessi professionali o da colta curiosità e vero 'amore' per la propria città, sono entrati, non solo perché sollecitati da ragioni di fede ed esigenze di culto, nella sontuosa chiesa e nell'adiacente chiostro dell'antico monastero di San Gregorio Armeno, che i più anziani un tempo chiamavano anche di San Liguoro? Quanti sanno che chiesa e convento furono fondati, probabilmente nell'VIII secolo, se non già prima, sulle rovine di un tempio dedicato

a Cerere o ad Augusto (secondo quanto riferito dalle antiche fonti, ma corretto e precisato, sulla base di ricerche e studi recenti, da Giovanna Greco nel suo contributo a questo volume), occupando una delle aree nevralgiche, di maggiore importanza istituzionale e civile sia dell'antica Neapolis che della città medievale e moderna? Quanti conoscono di quest'area i vari successivi insediamenti edili e le diverse attività commerciali, che l'hanno nei secoli trasformata nella realtà e nelle apparenze attuali? Quanti riconoscono o sanno riconoscere, percorrendo la strada tra la folla, sia nei palazzi alterati da passate e recenti manomissioni che nelle stesse botteghe di un tempo, oggi irrimediabilmente trasformate, le tracce e i segni confusi di una storia plurisecolare, fatta soprattutto di umane e quotidiane vicende, tra gioie e dolori, speranze e delusioni, lutti e voglia di vita, che fecero di San Gregorio Armeno, come delle aree immediatamente adiacenti, il 'cuore' pulsante della Napoli di ieri e dell'altro ieri? Quanti sanno, non solo tra i 'forastieri' che affollano San Gregorio Armeno durante le festività natalizie, che il monastero e la chiesa annessa, da cui la strada ha preso nome, costituiscono un insieme nel quale, in fitta e ininterrotta successione, nei secoli, fin dall'Antichità, si sono sovrapposti e felicemente combinati, testimonianze ed esempi, diversi e innumerevoli, non solo d'intensa vita monastica e fervente religiosità con manifestazioni e tradizioni di culto soprattutto popolari, ma anche di splendida architettura e di altissima produzione nei molteplici campi delle applicazioni artistiche e musicali?

Tracce ancora evidenti di antichi insediamenti; rare presenze di età paleocristiana o medioevale; strutture architettoniche, aggiunte in particolare tra Cinque e Settecento per accresciute e nuove esigenze conventuali, liturgiche e di culto, che hanno profondamente mutato dimensioni, caratteri e apparenze dell'antico complesso monastico, della sua prima chiesa e del chiostro adiacente; affreschi, tavole, tele, sculture in legno o di marmo, che, di volta in volta commissionati e realizzati in ragione di rinnovate istanze estetiche e variate preferenze di gusto, documentano i molteplici indirizzi e approdi dell'arte a Napoli tra Rinascimento

e Maniera, Barocco e Rococò. E, ancora: un soffitto in cassettoni intagliati e finemente decorati, in cui, come nei soffitti cinquecenteschi di altre chiese napoletane, sono inserite le tavole di Teodoro D'Errico, il meglio della sua produzione pittorica; organi e cantorie tra gli esempi più notevoli della straordinaria fantasia creativa dell'artigianato napoletano già voltato in soluzioni *rocailles*; oggetti in oro e in argento – calici, ostensori e reliquiari – di raffinata fattura; paliotti, abiti liturgici e arazzi, per lo più in seta e tutti preziosamente ricamati. E non è tutto...

Senza sottacere, poi che San Gregorio Armeno, plurisecolare luogo di fede, di culto e di devozione popolare, anche per i miracolosi eventi che qui ciclicamente e puntualmente si manifestano, oltre a essere un insieme incredibile di queste varie e straordinarie testimonianze di storia e d'arte, per l'impegno costante e continuo della sua comunità monastica, fatta di 'madri e sorelle' instancabili e premurose, svolge non meno un ruolo necessario e rilevante nel 'sociale', attraverso le varie attività condotte dalle 'suorine' di San Gregorio in campo scolastico ed educativo. E si sa bene quanto quest'impegno sia oggi fondamentale e indispensabile: non solo per la gente dell'intero 'quartiere' circostante, ma, viste le assenze e le diffuse carenze della pubblica amministrazione, per tutta l'area napoletana, dal centro densamente abitato alle sue degradate, desolanti e abbandonate periferie.

È sull'illustrazione di questi aspetti del complesso monastico di San Gregorio Armeno, tra vita conventuale, arte e civiltà, che – quasi come itinerario o 'guida' alla sua conoscenza o alla sua 'riscoperta' – si sono indirizzati e concentrati gli scritti raccolti in questo volume. Una raccolta di contributi diversi che va ad aggiungersi alle altre meritoriamente promosse, curate e pubblicate dalla Fondazione Valerio sui monasteri femminili napoletani e sul ruolo che, con la loro presenza e con le rispettive attività, essi hanno avuto in città, nel corso dei secoli, non solo sul versante religioso. Scritti di storia religiosa e vita monastica, di 'antichità', di urbanistica e di architettura,

di pittura, scultura e arti applicate, di musica e di 'arte organaria', ma anche su tradizioni, usi e costumi delle monache e delle converse che a San Gregorio Armeno hanno impegnato e impegnano un'intera esistenza.

Un volume su San Gregorio Armeno che, pur se diversamente organizzato e articolato, si colloca a distanza di ormai più di mezzo secolo da quello scritto e pubblicato nel 1957 da Roberto Pane, studioso insostituibile e, soprattutto, 'amante' appassionato e geloso della sua Napoli, tanto più amata e tanto più 'rimproverata' quanto più ai suoi occhi e al suo cuore si presentava, di giorno in giorno e di anno in anno, più sciatta e più trascurata, più incivile e più degradata, così da offuscare o nascondere la sua pur originaria, straordinaria e incomparabile bellezza, fatta di natura e 'artificio', di paesaggio e architettura, di odori e colori, di suoni e sapori. Un volume, questo ora dato alle stampe, che muove, appunto, da quel lontano contributo di Roberto Pane – unico, fino a oggi, di quell'ampiezza e profondità su San Gregorio Armeno – e che nella presente occasione si è solo provveduto, da angolazioni diverse, ad aggiornare e a integrare con i risultati di successivi studi e ricerche, di alcuni recenti e provvidenziali interventi conservativi e di restauro, ma anche con un più ampio corredo d'immagini, quale può essere oggi consentito, anche nella definizione di particolari e dettagli, dalla disponibilità di nuove e più efficaci strumentazioni fotografiche.

Un volume, quindi, fatto da chi e per chi identifica ancora San Gregorio Armeno, il suo monastero e la sua chiesa con un'oasi di spiritualità, di arte, di civiltà. Ad altri, invece, qualora se ne sentisse ancora la necessità, l'illustrazione, tra cronaca, inchiesta di 'costume' e antropologia culturale, di quella 'fiera' permanente del presepe napoletano nelle apparenze attuali, che, tra 'pastori' di foggia tradizionale e 'pastori' con le sembianze di alcuni 'plastificati' protagonisti della realtà contemporanea, continua a rendere popolare e 'mitica' via San Gregorio Armeno. Come a dire: a ciascuno il suo!

Un angolo del caratteristico chiostro di San Gregorio Armeno, simile a quello dei monasteri dei Santi Marcellino e Festo e di Regina Coeli, con terrazze-balconi articolate su due livelli e protette da cinquecentesche balaustre scolpite in piperno



Roberto Pane e San Gregorio Armeno

Giulio Pane

L'iniziativa di un'illustrazione di alcuni dei maggiori monumenti napoletani – che diede luogo a due volumi di una collana, cui se ne aggiunse un terzo prima della sua interruzione, su Sorrento¹ – nacque in quello che era, negli anni '50 del Novecento, un luogo d'incontro culturale ed una vera e propria fucina di libri, e cioè l'Arte Tipografica di Angelo Rossi. Lì, dove ancora prevaleva la stampa in linotype ed a caratteri mobili, dove si avvicinavano i fratelli Turani, noti *clichettisti* ed esperti di selezione cromatica, la stampa del libro era ancora considerata un'applicazione di tutte le competenze artigianali del settore, anche se l'avvento di nuove macchine – soprattutto le grandi macchine da quadricromia piana – aveva notevolmente velocizzato i tempi di produzione. Stampare in quadricromia con una monocolora era un lavoro audace e l'offset non aveva ancora raggiunto la diffusione e la qualità che poi ha attinto.

Si trattava di pubblicare quasi per la prima volta a Napoli – l'Arte Tipografica ne era anche editrice – libri di ampio formato che avessero una larga composizione adatta a rispettare regole classiche di spaziatura e soprattutto ampiezza di pagina, idonea a grandi immagini a colori.

Due grandi temi, tra quanti si affollavano ad una possibile scelta, si prestavano più di altri ad essere almeno trattati per primi: un'illustrazione del grande e celebre chiostro di Santa Chiara, con la straordinaria maiolica di Domenico Antonio Vaccaro, e l'altro non minore episodio barocco e rococò del monastero di San Gregorio Armeno, dove il sorprendente incontro tra Gesù e la Samaritana al pozzo fa da introduzione al chiostro e da sfondo scenografico dell'atrio. Il primo volume verrà pubblicato nel 1954, il secondo tre anni dopo, nel 1957. Quei temi erano anche stati scelti per la grande suggestione che i due complessi edilizi suscitavano nei visitatori, italiani e stranieri. Il primo, essenzialmente per il suo grande interesse d'arte, il secondo anche per il fascino costituito dalla sussistenza secolare della sua vita monastica, ancora viva e fortemente radicata nel centro antico di Napoli, anzi in uno dei più singolari luoghi della sua area centrale, nella quale in quegli

anni si venivano effettuando anche importanti scoperte archeologiche.²

Così, il volume su Santa Chiara³ ospitò – condizione audace ed eccezionale per i tempi – il corredo di un lungo abstract sia in francese che in inglese, in vista di una sua più agevole collocazione sul mercato del turismo colto; cosa alla quale si rinunciò per il volume su San Gregorio Armeno, preferendogli un taglio più scientifico e meno divulgativo. Entrambi i volumi però conservarono una tipica dimensione, sintetica e insieme esaustiva, quasi quella di un breve filmato sul tema, per quanto svolto a mezzo d'immagini fotografiche. Essi erano concepiti, in certo modo, come una continuazione dell'illustrazione sintetica avviata con la *Napoli imprevista*, combattuto primo volume della collana di Storia dell'Architettura Bruno Zevi, quanto fortunata prima illustrazione moderna della storia urbana di Napoli.⁴ Non a caso, gli anni nei quali quelle pubblicazioni furono concepite furono anche quelli nei quali Roberto Pane si accinse a realizzare alcuni dei cortometraggi su Napoli e la Campania. *Napoli conventuale*, *Scale aperte napoletane*, *Una strada come opera d'arte*, *Miti e paesaggi della penisola sorrentina*, *L'architettura della penisola sorrentina*, *Montesarchio e la Valle caudina*, sono i titoli delle realizzazioni, alcune delle quali (*L'architettura della penisola sorrentina*) premiate con il delfino d'argento nel 1955 a Venezia, nell'ambito della Rassegna internazionale del film sull'arte, oppure menzionate nella graduatoria del premio Bergamo sul cortometraggio d'arte. Anzi, il primo dei film avrebbe affrontato proprio quel tema della Napoli conventuale, che egli ricordava nella prefazione al volume su San Gregorio Armeno, rimandando alla stesura di un testo che avrebbe, nelle intenzioni, affrontato la molteplice e varia vicenda dei monasteri napoletani e delle loro trasformazioni, ma che appunto, più sinteticamente ed espressivamente, aveva trovato già una sua conclusione in un film.

Quell'intento illustrativo rispondeva ad una intuizione storiografica che si identificava nell'espressione: 'Napoli città conventuale'. Il tema di Napoli come città di monasteri sintetizzava infatti in un'incisiva immagine un carattere tra i più tipici del volto urba-

no, qual'era venuto configurandosi in maniera intensa attraverso i secoli, a partire dalle prime fondazioni paleocristiane e bizantine, fino al grande impulso dato dagli angioini, in minor misura dagli aragonesi, ma poi soprattutto sviluppatosi nel '500 e nel '600, grazie agli ordini religiosi via via insediatisi nella capitale, fino alla stagione dei grandiosi assetti settecenteschi. Quel tema trainava con sé anche gran parte della storia urbanistica della città, grazie alla serrata costruzione dei tanti conventi, al loro 'fare insula',⁵ chiudersi cioè in un recinto di strade, senza condividere confini con estranei; attraverso quel tema ben si può infatti leggere gran parte delle stesse trasformazioni urbane del centro antico, molte delle quali connesse strettamente alla vitalità dei monasteri e della loro proiezione ed influenza sul territorio circostante.

Concepito dunque come un'illustrazione nella quale un piano discorso si alternasse a grandi e suggestive immagini dei luoghi – le quali furono quasi sempre collocate a pagina dispari, per garantirgli la massima visibilità in accompagnamento al testo – il volume fu articolato in quattro capitoli: *Via S. Gregorio Armeno*, *La Controriforma a Napoli e le memorie di due monache benedettine*, *La chiesa di S. Gregorio Armeno*, *Il chiostro*. Ciascuno di essi focalizzava un aspetto peculiare di natura storica, artistica, ambientale. Non era infatti possibile trascurare le vicende archeologiche, che rappresentavano una delle più straordinarie testimonianze del luogo, a tal punto stratificate da presentarsi a distanza di secoli con gli stessi usi artigiani e i toponimi antichi. Il monastero si riteneva sorgesse infatti, sulla scorta della testimonianza del Capaccio⁶ e di altri scrittori, in corrispondenza dei resti del tempio di Proserpina e del tempio di Cerere, con la casa delle sacerdotesse;⁷ quale che fosse l'originaria ubicazione di tali strutture, oggi fortemente compromessa dai recenti ritrovamenti, l'edificazione dei primi impianti monastici appariva ancora un esempio di quell'appropriazione dei luoghi pagani, da parte della vincente tradizione cristiana, che ha caratterizzato tante trasformazioni antiche. Qui, a due passi dai resti del Foro ellenistico e in continuità col vico Figurari, si perpetua l'antica arte del presepe, che certamente tro-

vava già un'origine remota nella tradizione pagana delle statuette votive destinate ai primitivi edifici di culto. Luoghi e costumi si uniformavano così, allora più di oggi, ad un bisogno popolare diffuso, non ancora insidiato dall'avvento dell'albero di Natale; e la loro affinità con la tradizione religiosa dell'antico monastero bizantino trovava una piena espressione d'identità.

Ma il monastero ha restituito, della sua vicenda storica, almeno due testimonianze di eccezionale interesse: le memorie di Fulvia Caracciolo e, tre secoli più tardi, di Enrichetta Caracciolo di Forino. Ispirati da sentimenti contrastanti, i due diari illustrano così il mutamento dei tempi e restituiscono gli antichi drammi spesso celati nelle alte mura dei conventi napoletani. Una testimonianza così preziosa, per la nostra conoscenza storica, da meritare una trattazione a sé, illustrata da alcune immagini della moderna vita del monastero. È noto peraltro che i testi stessi delle due memorie, ma soprattutto delle seconde, sono stati oggetto di fortunate repliche editoriali anche in tempi recenti.⁸ Va anche ricordato che al tempo della stesura del testo vigeva ancora una rigorosa clausura, neppure mitigata dalle più tolleranti regole che oggi consentono, almeno entro certi limiti, la visita di buona parte del monastero. Sicché quelle fotografie, realizzate grazie alla disponibilità di suor Maria del Sacro Costato, assumevano il carattere di una vera e propria scoperta, tanto più audacemente introspettiva quanto più raramente concesso era il consenso alla visita. Di qualcuna di quelle esplorazioni fotografiche fui io stesso incantato testimone, quando mio padre m'invitava ad accompagnarlo. Il fatto è che in nessun altro caso era possibile partecipare insieme ad una grande esperienza d'arte – per il carattere dei luoghi, così intensamente stratificati – e di una vitalità religiosa ancora così intensa come quella che si respirava tra le segrete mura della fabbrica.

Della chiesa, tanto sorprendente nel sincretismo del suo apparato di opere diverse, eppure tutte informate ad una ricerca scenografica e coloristica pienamente coerente, il terzo capitolo illustra l'architettura, con i nitidi rilievi, ma anche il contenuto d'arte delle cap-

La cupola, rivestita nel Settecento da embrici maiolicati
con il loro caratteristico disegno a squame,
esalta l'aspirazione paesistica del monastero



pelle e l'ornamentazione complessiva dell'invaso. Tra le scoperte documentarie compiute in quell'occasione, figura la relazione che attribuisce agli architetti Pollio, Astarita e Tagliacozzi Canale, qui titolati quali ingegneri camerali, l'invenzione del coro pensile e della

straordinaria e ingegnosa trovata della grata lignea attraverso la quale le monache, non viste, potevano osservare la funzione religiosa e accompagnarvi, in perfetta sintonia, le loro preghiere e i loro canti; i quali dovevano giungere nella vasta sala sottostante, aper-

ta al pubblico dei fedeli, come autentica eco celeste, tanto imprevedibile doveva apparirne la provenienza, insieme ai suoni del coro sottostante, alla musica dei due grandi organi contrapposti e forse persino alle voci di preghiera che accompagnavano più da presso la funzione, dalla vasta grata comunicale a destra del transetto. Di tutti gl'invasi religiosi napoletani, nessuno realizza infatti una tale complessità di articolazione e di programmatica interrelazione liturgica.

Delle opere d'arte, forse per la prima volta messe in luce (dopo la trattazione di De Rinaldis, del 1922,⁹ la monografia di Ferrari e Scavizzi su Luca Giordano è del 1966),¹⁰ delle tele di Fracanzano e Ribera, si propone una lettura più attenta, che ne faccia emergere la qualità fino allora poco apprezzata. Ma senza dubbio l'accento per gli aspetti più singolari è posto sugli elementi di arredo e sulla decorazione, la cui fattura e impostazione unitaria interpretano nel modo più aderente quel locale gusto rococò che aveva trovato già in Sanfelice, e soprattutto in Vaccaro, i suoi più convinti interpreti.

Ma uno degli aspetti per i quali la struttura architettonica di San Gregorio Armeno meritava una specifica trattazione era senz'altro il suo chiostro. Realizzato da Vincenzo Della Monica, uno degli architetti *'cavuoti'* di maggiore fortuna nell'ambiente napoletano, esso interpreta – insieme a quello di San Marcellino, del quale replica lo schema – quella felice fusione di istanza religiosa e di temperie locale che ne fa un esempio tra i più riusciti di integrazione tra architettura e paesaggio e, per conseguenza, di integrazione tra i ritmi della preghiera e della contemplazione e quella concessione alla bellezza della natura e della vita, cui neppure la più severa delle clausure seppe a Napoli rinunciare completamente.

La realizzazione di quell'intento era resa possibile attraverso mezzi assai semplici. Posto che le mura del chiostro guardavano a mezzogiorno, con lo sfondo del mare, l'architetto – ma non furono certamente assenti le istanze delle committenti – dispose due ordini di terrazze: la prima direttamente sul portico trilatero, la seconda, arretrata, al di sopra della prima, su grandi archeggiature pensili sorrette da mensoloni in piper-

no. In tal modo si svolgevano su tre piani tre livelli di percorso, di servizio e di preghiera, lasciando sempre la più ampia visibilità paesistica e la migliore illuminazione degli ambienti interni.

Ma lo spazio claustrale fu ulteriormente articolato, per rispondere a più e diverse esigenze. Così, mentre esso veniva diviso a metà, individuando nella prima parte il giardino destinato poi ad ospitare la grande fontana scenografica, la parte rimanente era ulteriormente suddivisa, per rispettare un'antica cappella (quella dell'Idria), nonché l'accesso alle cantine ed altri locali di servizio, oltre un piccolo orto di semplici. Tale sistemazione viene resa nel volume ancora più visibile da un rilievo a tutta pagina, con una diffusa didascalia, che ne individua le parti e le funzioni. Ed è già attraverso la lettura di quest'ultima che il visitatore penetra nella serrata articolazione di quello spazio, dove tutto è coordinato perché le risorse idriche e naturali e le attrezzature disponibili siano utilizzate al meglio, pur nell'angustia della fabbrica antica. Ancora una volta, e in maniera determinante, il fascino della vita quotidiana, nel suo svolgimento ritmato dalla regola monastica, prende il sopravvento sulla descrizione architettonica e storico artistica.

La porzione più scenografica di quella sistemazione, la grande fontana con le statue di Gesù e della Samaritana al pozzo, non è altro che una traduzione al vero di quella dialettica di simulacri scultorei che, fuori da quelle mura, si offrivano in vendita per tutto l'arco dell'anno. Le eleganti statue del Sanmartino sono tese in una conversazione insieme pacata e altamente drammatica: un presepe per adulti, ridotto e limitato apparentemente ad uno dei tanti episodi della vita di Cristo, ma certamente quello nel quale egli compie la sua dichiarazione identitaria più assoluta.

Questa parte del chiostro è separata dalla restante per mezzo di un'edera realizzata con tratti di muro mistilineo, il cui profilo sinuoso – anche se guastato da un maldestro restauro – svolge il delicato compito di mascherare lo spazio retrostante senza recidere crudamente l'insieme dell'invaso. A questo ambiente nel volume verrà dato ampio spazio descrittivo, poiché è certamente quello nel quale si venne esprimendo

l'aspetto programmatico della regola monastica; e quell'episodio – cui proprio la figura femminile conferiva, nella sua problematicità, maggiore pregnanza – rimandava inevitabilmente alla scelta di vita delle ospiti del monastero.

Ma tra le più modeste eppure significative realizzazioni, nella loro patetica testimonianza di un desiderio mai completamente sopito di contatti con la vita reale, spiccavano i cinque belvedere superstiti del complesso monastico, le cui aperture ed archi inquadrano anco-

ra, pur nell'attuale disordine urbano, un ambiente che ha miracolosamente conservato le dimensioni di un tempo. A quelle singolari testimonianze di vita, peraltro diffuse nell'ambiente napoletano, ma mai come in questo caso deliberatamente presenti e non casuali, l'autore volle lasciare l'ultima voce, in memoria della dedizione e insieme del pathos che quelle mura – delle quali per secoli era stato ospite anche chi vi era rinchiuso in omaggio alla dura legge del maggiorascato – ancora potevano raccontare.

¹ Roberto PANE, *Sorrento e la costa*, Napoli 1955. Diversamente dai due citati, il volume fu edito dalle Edizioni Scientifiche Italiane.

² A partire dal 1944, quando già s'iniziarono i primi lavori di restauro, ma soprattutto nel periodo 1955-1958.

³ Roberto PANE, *Il chiostro di S. Chiara in Napoli*, Napoli 1954.

⁴ Cf. Roberto PANE, *Napoli imprevista*, Torino 1949; oggi in ristampa anastatica, edito da Grimaldi & C., Napoli 2007, con una prefazione di Giulio Pane.

⁵ Sarà soprattutto Franco Strazzullo a ritrovare la documentazione di quella che fu per alcuni secoli una delle preoccupazioni più vive dell'organizzazione monastica urbana (cf. Franco STRAZZULLO, *Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968).

⁶ Giulio Cesare CAPACCIO, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae (...)*, I, Napoli 1607.

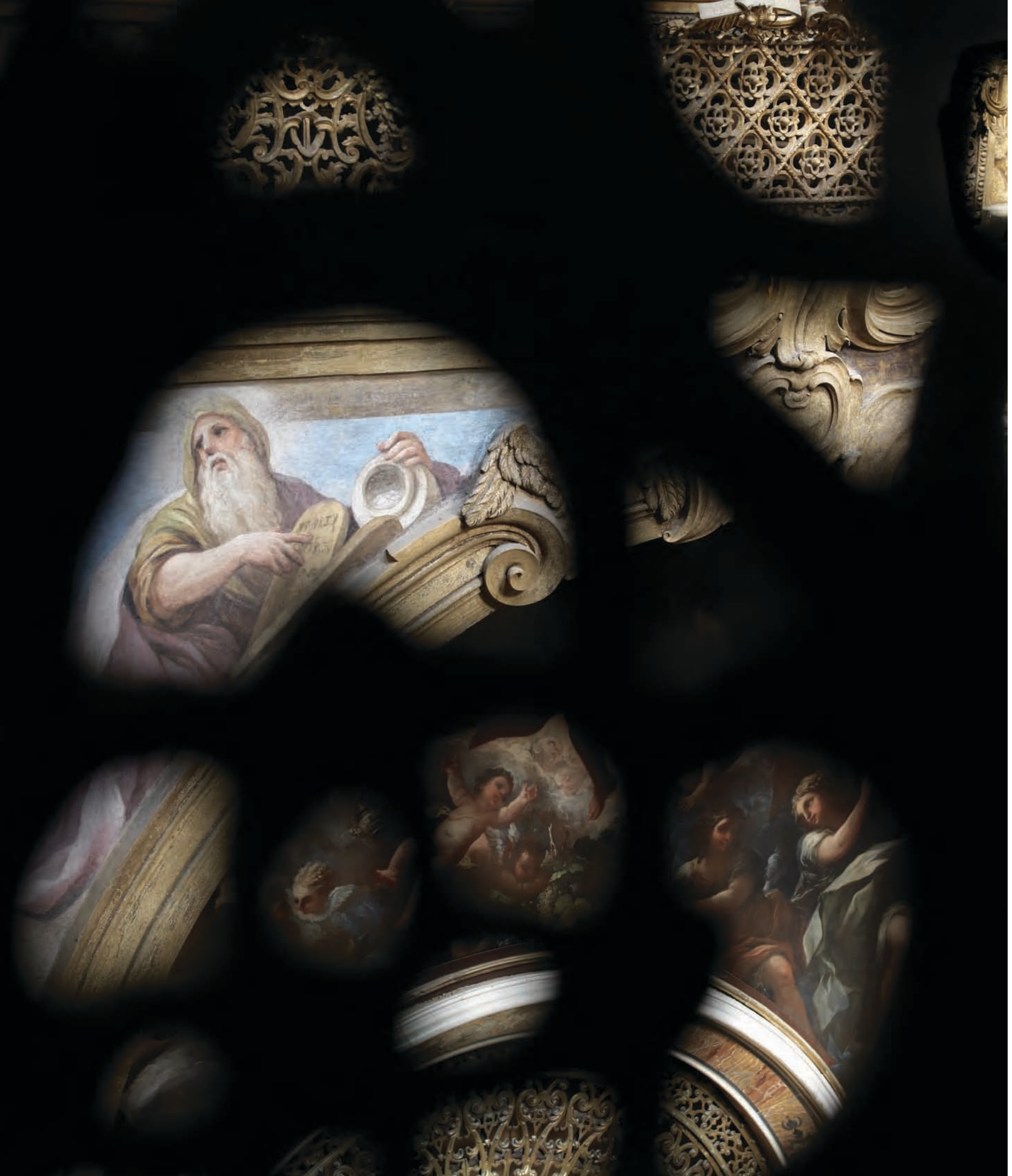
⁷ Più tardi, Mario Napoli proporrà di accantonare tale interpretazione, pur essendo fondata sulla presenza di resti scultorei di suggestiva attribuzione (cf. Mario NAPOLI,

Napoli greco-romana, Napoli 1959), grazie al ritrovamento della stipe votiva di Demetra nell'area di Sant'Aniello a Caponapoli. V. anche, per le precisazioni archeologiche, il saggio di Giovanna Greco in questo volume.

⁸ Cf. Raffaele M.a ZITO, *Intorno ad una Cronica del Monistero di S. Gregorio Armeno in Napoli, or per la prima volta messa a stampa*, «La Scienza e la Fede» XXI (1851), 210-231; XXII (1851), 297-325; XXIII (1851), 193-239, ora nella nuova edizione critica curata da Adriana VALERIO, «Carche di dolore e bisognose d'aita». *Le memorie di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012; Enrichetta CARACCIOLO, *Misteri del chiostro napoletano: memorie*, Firenze 1864 (l'editore Barbera ne farà 5 edizioni); seguiranno poi le due edizioni di Milano e di Livorno nel 1865 (*I nuovi misteri del chiostro napoletano / scritti da un'ex-monaca e pubblicati dall'abate ***), ancora due a Milano nel 1868 e nel 1871, a Napoli nel 1882, ancora a Milano nel 1902 e a Firenze nel 1991.

⁹ Aldo DE RINALDIS, *Luca Giordano 1634-1705*, Firenze 1922.

¹⁰ Oreste FERRARI – Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano*, 2 voll., Napoli 1966.



San Gregorio Armeno: la memoria delle donne

Adriana Valerio

San Gregorio Armeno, monastero di antichissima tradizione che ha attraversato la storia di Napoli per più di 1200 anni (dall’VIII secolo ad oggi) nonché prestigioso centro di potere, di cultura, di arte e di spiritualità, è stato ed è ancora oggi luogo vissuto e governato da donne. È questa presenza femminile, infatti, che ha consentito la creazione e la conservazione di tale patrimonio, frutto dell’intelligenza e della cura di donne che, dovendo viverci indipendentemente spesso dalla propria volontà, hanno saputo esprimere inventiva e passione, impiegare competenze e, soprattutto, investire patrimoni economici.

Le benedettine, che hanno gestito il monastero fino agli inizi del ‘900, appartenevano alle famiglie più in vista dell’aristocrazia napoletana dei Seggi di Capuana e Nido (Caracciolo, Spinelli, Galeota, Barile, Loffredo), assumendo ruoli e prendendo iniziative in difficili contesti storici che richiedevano capacità di compenetrazione tra dimensione religiosa e apparato politico istituzionale, tra conflittualità sociale e convergenze di interessi privati e pubblici.

Vanto per la cosa pubblica (le monache pregavano per il bene della città), luogo simbolo del prestigio politico delle classi dirigenti, rifugio per nobildonne escluse dal matrimonio e bisognose di collocazione, sede di investimenti economici, San Gregorio Armeno si presenta, per tutta l’età moderna, come centro di iniziative culturali, di relazioni politiche e di esperienze religiose. I continui legami con le influenti famiglie di origine, i costanti contatti con l’esterno (attraverso amministratori, procuratori, esattori, chierici, medici, architetti, artisti, maestranze), l’organizzazione delle feste (con pranzi, musica, teatro, regali), le committenze artistiche e le opere di ampliamento architettonico manifestano la volontà da parte di queste donne di prendere parte pienamente alla vita sociale e culturale della città. Cura del sacro, gusto del bello, passione per la musica attraversano tredici secoli di storia: dal mondo bizantino a quello medioevale benedettino, dalla riforma tridentina al barocco, dal settecento riformatore alle soppressioni napoleoniche.

Ma questo monastero è anche un esempio raro di conservazione di scritture femminili, soprattutto gra-

zie a composizioni musicali e letterarie. Rinviano al saggio presente nel volume sul prestigioso patrimonio musicale custodito nell’archivio del monastero (vedi saggio di Annamaria Bonsante), intendo soffermarmi su due testi di singolare importanza, scritti da due donne, Fulvia Caracciolo ed Enrichetta Caracciolo, protagoniste di due eventi storici: l’una, Fulvia, testimone attonita delle applicazioni del Concilio di Trento sui monasteri napoletani (1580),¹ l’altra, Enrichetta che, lasciato il monastero, sposa la causa risorgimentale (1864).² Due donne colte che hanno lasciato la memoria dei tragici avvenimenti che hanno attraversato le loro vite e che hanno rappresentato la fine di due mondi: da una parte la crisi del rinascimento napoletano a ridosso del Concilio di Trento che diede inizio alla Controriforma cattolica; dall’altra i moti risorgimentali che posero fine al Regno delle due Sicilie, decretarono la soppressione degli ordini religiosi e diedero inizio all’Unità d’Italia.

1. Fulvia Caracciolo (1539-dopo il 1580)

Fulvia Caracciolo, archivista ed economista “sovrintendente” ai lavori di ristrutturazione del monastero, fu, oltre che un’abile amministratrice, un’attenta testimone degli avvenimenti che toccarono profondamente i monasteri benedettini alle prese con la riforma avviata già agli inizi del Cinquecento per gli scandali che riguardavano soprattutto l’ostentazione della ricchezza personale delle monache e le violazioni dell’impegno di castità.

Le disposizioni prese da Alfonso Carafa nel 1563 – di chiudere o accorpare i monasteri, disperdere le monache rimandandole a casa o collocandole altrove – crearono malcontento nelle donne, molte delle quali, non accettando tali disposizioni, arrivarono perfino ad azioni violente e all’uso delle armi, come fu nel caso dei monasteri di San Feste e di Sant’Arcangelo a Baiano; oppure uscirono dal monastero, pur di non sottomettersi alle norme che chiedevano la professione solenne dei voti e il rispetto della

clausura, come accadde nei monasteri di Santa Patrizia e di San Gregorio Armeno.

Fulvia Caracciolo è testimone di tutto questo: soffermandosi sugli episodi intercorsi tra il 1554 e il 1579 narra, sgomenta, la fine di un mondo e partecipa, impotente, alla disperazione di tante donne che, uscite, vagavano sbandate, o che, rimaste, dovevano accettare quello che veniva ormai definito come un “incarceramento volontario”.

Tra i mutamenti imposti e che le monache rifiutavano, figuravano l’irrevocabilità della professione dei voti religiosi e lo stato di stretta clausura con relativa ristrutturazione dell’architettura: innalzamento delle mura, inserimento della doppia inferriata al parlatorio, muratura delle finestre, costruzione di cancellate e di grate strette e impenetrabili, ruote che, consentendo il solo passaggio di oggetti, evitavano ogni contatto fisico, ambienti interni riorganizzati per favorire la messa in comune dei beni, in contrapposizione all’antico e consolidato diritto delle monache a detenere ricchezze personali.³

La capacità letteraria di Fulvia Caracciolo – che fa di questo scritto una fonte rara e preziosa nel panorama della scrittura femminile – sta sia nell’espone con lucidità e precisione gli avvenimenti storici dei quali fu osservatrice privilegiata sia nel manifestare allo stesso tempo il punto di vista di chi subì quei provvedimenti. In tal senso non nascose il turbamento suo e del mondo religioso femminile davanti a provvedimenti incomprensibili e inaccettabili che, disattesi, avrebbero comportato per le monache carcere ed allontanamento.

Et per questo nacque fra di noi gran tumulto, et ad uno istesso tempo si udirono di tutte le voci, che piangevano tanto amaramente che harrebbono per la pietà addolcito ogni dur core [...].⁴

La presentazione da parte di Fulvia Caracciolo delle richieste presenti nel *Motu proprio* di Pio V (1568), nella sua cruda elencazione, appare quasi un’ironica, quanto drammatica esibizione di un’improporzionabile forma di vita che stava ormai per imporsi nei

monasteri femminili al di sopra della volontà delle monache:

un moto proprio di Pio Quinto che conteneva che non entrasse più dentro i monasteri persona di qualsivoglia età, grado, ordine, dignità, conditione et sesso, et non solamente dentro i monisteri, ma anco dentro le mura, chiostri, o chiese, et che le porte non pur un poco fossero aperte per parlare sotto pena et censura *latae sententiae*; che dalle clausure non uscissero né moniche, né converse, né novitie, né anco chi si ritrovasse dentro o per educatione, o per qualsivoglia altro colore per farvi dimora; che fra tre giorni si desse il nome et cognome di tutte le moniche, novitie, et serve. Ne fu ordinato di più: che qualunque non volesse osservar quel che conteneva il moto proprio uscisse fuori e perdesse le robbe.⁵

Nel monastero di San Gregorio Armeno assistiamo, dunque, alla distruzione dell’impostazione pre-gotica e delle tracce degli appartamenti privati, sostituiti da celle che si affacciavano sul loggiato interno. Ciò richiese una riorganizzazione degli spazi monastici e un adeguamento dell’architettura alle nuove normative che dovevano rendere “invisibili” le donne, separandole dal mondo.

Dalla storia che seguirà quei drammatici avvenimenti trattati da Fulvia Caracciolo sappiamo – e questo libro lo testimonia – che le monache di San Gregorio Armeno non furono supine esecutrici delle direttive delle autorità ecclesiastiche: manifestarono conflitti e dissensi sapendo, inoltre, anche favorire mediazioni e accettare compromessi. Nonostante l’operazione di nascondimento e di segregazione imposta dall’alto e con la forza, l’abilità di quelle donne fu di aprire spazi di libertà e di creatività, divenendo parte attiva nel lungo, complesso e contraddittorio processo di riforma. Nonostante il divieto di mondanità, compresa la proibizione di ostentare ricchezze e di fare teatro o di eseguire canto figurato, esse, al contrario, fecero del monastero un celebre e raffinato centro di cultura e di arte, dove trovarono accoglienza, dal XVII al XIX secolo, rinomati pittori, scultori e musicisti.

2. Enrichetta Caracciolo (1821-1901)

Di altro genere è l'esperienza di Enrichetta Caracciolo monaca, garibaldina, scrittrice, che seppe narrare con passione e vivida efficacia l'affrancamento dalla condizione monastica per abbracciare la causa liberale. Il suo romanzo autobiografico, *I Misteri del chiostro napoletano*, pubblicato nel 1864, è considerato, con le sue traduzioni in francese, spagnolo, tedesco, greco e ungherese, un successo editoriale sia per la scrittura accattivante sia perché ben inserito nel vivace dibattito politico-risorgimentale che si sviluppò in quegli anni in Europa sulla soppressione degli ordini religiosi.⁶ Alla morte del padre Fabio Caracciolo di Forino, la madre, Teresa Cutelli, avendo deciso di risposarsi e non tenendo in alcun conto la volontà della figlia, ritenne opportuno fare entrare Enrichetta, quinta di sette figlie, nel monastero di San Gregorio Armeno, dove vi erano già due zie anziane. Colta e amante degli studi, Enrichetta mal sopporterà le angustie di una vita non scelta, mettendo in evidenza le grettezze di un mondo chiuso e ipocrita, soffocante e doloroso.

La privazione della libertà, l'uniformità del vivere, la monotonia delle impressioni, la frivolezza della giornaliera conversazione e, nella maggior parte delle monache che si trovano dalla fanciullezza nel chiostro, la scarsissima educazione ricevuta, fanno sì che la terza parte di loro o siano matte del tutto, o fissate almeno su di qualche cosa.⁷

È il racconto di una ribellione, ma anche di un affrancamento da una condizione imposta e non accettata. In più occasioni, lei presentò a Pio IX una serie di istanze per ottenere lo scioglimento dei voti o almeno una dispensa temporanea per motivi di salute. Sarà il soggiorno presso la sorella Giulia, nel 1849, a introdurla nei circoli massonici che la porteranno nel 1851 all'arresto e alla custodia presso il ritiro di Mondragone. Dopo varie vicissitudini riuscì ad ottenere, per motivi di salute, dei permessi che le consentirono di muoversi anche se controllata dalla polizia a moti-

vo dei suoi contatti con le reti cospirative. Infine il 7 settembre 1860, allorché Garibaldi entrò in Napoli, gli andò incontro e nel Duomo depose sull'altare il suo nero velo da monaca. Sposerà il patriota Giovanni Greuther, corrispondente di giornali politici. Nel 1866 pubblicherà un *Proclama alla donna italiana*, esortando le donne a sostenere la causa nazionale; nel 1867, farà parte del comitato femminile napoletano di sostegno al disegno di legge di Salvatore Morelli per i diritti femminili e tre anni dopo, durante i lavori del Concilio Vaticano I, parteciperà a Napoli all'Anticoncilio del libero pensiero.⁸

Inquieta e indocile, Enrichetta Caracciolo ci ha lasciato un affresco vivace e allo stesso tempo drammatico dei tumultuosi avvenimenti che l'hanno vista protagonista tra il 1827 e il 1860. L'intento patriottico e pedagogico del suo libro converge con il dibattito sull'opportunità dei decreti di soppressione che colpirono i monasteri in Italia, ma, anche se non possiamo escludere lo sfondo ideologico dovuto al clima risorgimentale e teso a screditare la vita monastica, non possiamo dubitare dell'insofferenza e della sofferenza di questa giovane monaca, la cui esperienza umana e religiosa era comune a molte ragazze del suo rango. Enrichetta è donna consapevole di percorrere un lungo cammino di affrancamento da una condizione monastica non voluta, ma imposta per motivi di opportunità familiare con la complicità delle istituzioni religiose. Ed è questa consapevolezza che la rende moderna. L'adesione agli ideali risorgimentali le offre un'ulteriore occasione per osservare con occhio critico una condizione, quella femminile, che per secoli aveva conosciuto nella vita monacale una strada maestra per spendere la propria esistenza. Efficacemente, nel cardinale Sisto Riario Sforza, forse aldilà dell'effettiva responsabilità storica di quest'ultimo, lei vede l'emblema della negazione di quella libertà alla quale aveva rinunciato «per inesperienza, per debolezza, per forza dell'avverso destino».

Vorrei farvi deporre quella smania maledetta di recuperare la libertà; su questo argomento sono assoluto, implacabile, inesorabile. Né vi acconsentirò mai.⁹

Matteo Bottiglieri, *Cristo e la Samaritana*,
particolare della fontana nel chiostro



L'invoso della chiesa con la grande cantoria, il coro pensile e i due organi contrapposti è uno spazio architettonico di compiuta sintesi liturgico-formale (alla pagina seguente)

Parole queste che forse il cardinale non le ha mai rivolte, ma che rispecchiano le polemiche e i sentimenti dell'epoca che vedevano contrapposte le istanze laiche e liberali alle posizioni cattoliche, considerate intransigenti e oscurantiste, e l'emergere di una consapevolezza di dignità femminile alle rigide codificazioni di ruoli tradizionali.

3. E oggi? Una memoria da proteggere

Con le soppressioni napoleoniche San Gregorio Armeno, come molti altri monasteri storici, ha assistito alla fine di una secolare esperienza di vita culturale e religiosa: le monache furono invitate ad abbracciare la vita laica, fu smembrato il patrimonio archivistico,

si sperperarono i beni economici. Ma fu ancora per merito delle donne che fu salvato. Fu grazie alla lungimiranza dell'ultima badessa, Giulia Caravita, che il monastero non mutò, come altri, la struttura sociale e la destinazione d'uso con la conseguente dispersione dei beni artistici. La Caravita, infatti, temendone la chiusura, pensò di assicurare la sopravvivenza del monastero affidandolo alla congregazione delle Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia; queste, il 4 dicembre 1922, vi entrarono e ne presero parzialmente possesso. A tutt'oggi le suore lo abitano e, attraverso un'intensa attività educativa, ne tengono in vita la struttura a la memoria.

Il futuro, tuttavia, non è senza incognite, per la difficoltà di conservare un patrimonio che meriterebbe maggiore attenzione e valorizzazione.

¹ Fulvia CARACCILO, *Brieve Compendio della fundatione del Monistero di San Gregorio armeno detto San Ligoro di Napoli* (Archivio del Monastero di San Gregorio Armeno, n. 1), ora in ed. critica in: Adriana VALERIO, «Carche di dolore e bisognose d'aita». *La Cronaca di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012.

² Enrichetta CARACCILO, *Misteri del chiostro napoletano: memorie*, Firenze 1864.

³ Michele MIELE, *Religiosi e monache nei concili post-tridentini del regno di Napoli (1565-1729)*, «Annuario Historiae Conciliorum» 23 (1991), 360-372.

⁴ ASGA, n. 1, *Brieve Compendio cit.*, c. 38

⁵ Ivi, c. 37.

⁶ Ugo DOVERE, *Enrichetta Caracciolo di Forino al ritiro Mon-dragone di Napoli*, in *Archivio per la storia delle donne*, a cura di Adriana VALERIO, VI, Trapani 2009, 213-247; ID., *Enrichetta Caracciolo di Forino e i Misteri del Chiostro napoletano*, in *Fede e libertà. Scritti in onore di p. Giacomo Martina*, a cura di Maurilio GUASCO, Alberto MONTICONE e Pietro STELLA, Brescia 1988, 255-276.

⁷ Enrichetta CARACCILO, *Misteri del chiostro napoletano* [1864], Firenze 1986, 135.

⁸ Laura GUIDI, *Il Risorgimento Invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli 2011, 71-75. Vedi anche la scheda che ne fa Bruna BERTOLO, *Donne del Risorgimento. Le eroine invisibili dell'Unità d'Italia*, Torino 2011, 185-204.

⁹ CARACCILO, *Misteri del chiostro cit.*, 186.



San Gregorio Armeno: storia religiosa di uno dei più antichi monasteri napoletani

Felice Autieri

1. Le origini

*La Fondazione*¹

La storia del monastero e della chiesa di San Gregorio Armeno, conosciuto anche come “S. Ligorio”, è particolarmente complessa. La tradizione fa risalire le origini ai primi secoli dell’era cristiana, attribuendo ad Elena, madre dell’imperatore Costantino, l’edificazione della chiesa e del monastero, mentre altri autori indicano lo stesso Costantino come fondatore dell’insediamento monastico. Le citate ipotesi sono riportate principalmente in fonti cinquecentesche e non sono supportate da nessun documento di epoca anteriore, tanto che l’autorevole Carlo De Lellis nel Seicento le mette in discussione; infatti trova molto improbabile che in così pochi anni si possa ipotizzare la morte del vescovo Gregorio (tra il 325 e il 332), la traslazione del suo capo dall’Armenia a Napoli e la costruzione di un monastero per opera di Costantino (274-337) o della madre Elena (c. 248-329).² Inoltre, la fondazione assegnata a Costantino di moltissime chiese non trova riscontro in più precisi e puntuali studi successivi.

Tutte le fonti convergono invece nell’affermare che la svolta nella storia di questo monastero avvenne nell’VIII secolo, a seguito dei decreti iconoclasti emanati da Leone III Isaurico nel 726. In questo periodo un gruppo di monache basiliane sarebbe fuggito da Costantinopoli e avrebbe trovato ospitalità a Napoli al tempo del duca Teodoro I (719-729).

Il Filangieri, che scrive nel 1885, offrendo una sintesi delle fonti e delle tradizioni storiche sulle origini del monastero, attesta che nell’

isola, che costituisce ora il monastero di S. Liguoro [...] si vennero elevando nell’VIII secolo a ripararvi alcune suore armene basiliane scampate alle persecuzioni di Costantino Copronimo in Oriente. Tali costruzioni, che man mano in processo di tempo colà si accrebbero, così da occupare gran parte della platea nostriana, non avean nulla di comune per la

loro disposizione co’ monasteri murati dopo il XVI. secolo, ne’ quali, per l’esigenza della clausura e della vita comune, fu adottata la forma, che dopo tempo si ebbero. Esse erano invece un aggregato di tanti piccioli e separati cenobii, o eremitaggi, a modo di anguste cellette separate, ognuna delle quali atta a ricoverarvi una suora con le sue serventi, disposte per gruppi intorno ad oratorii, o chiesette, asserragliate tutte da mura, con spaldi e torri, a guisa di piccole città, ed a somiglianza delle Laure di Oriente. Di tali oratorii, o chiesette, ivi esistenti, le antiche carte ci serbarono i principali nomi, trascritti dall’Engenio. Tra esse, oltre l’antica chiesa di S. Gennaro, presso cui si svolse un tale aggregato di monacali abitazioni, eravene una dedicata al SS. Salvatore, un’altra a S. Sebastiano, ed un’ altra a S. Pantaleone Martire.³

All’accoglienza delle monache basiliane possiamo dare un’interpretazione di stampo politico-religiosa. Infatti, se i rapporti politici tra Napoli e Costantinopoli potevano essere problematici, non lo erano per ciò che concerneva la vita interna della chiesa napoletana, pronta ad accogliere le monache e le loro tradizioni culturali molto legate alla spiritualità orientale. Tuttavia, va anche considerato che, accettando le religiose nel proprio territorio, il duca Teodoro I aggravò la distanza tra Napoli e Bisanzio, avendo assunto una posizione di appoggio al papa.⁴

I Basiliani: regola e vita

Le religiose di San Gregorio Armeno, giunte a Napoli, continuarono ad abbracciare la regola basiliana che presentava la vita monastica come lo stato ideale per raggiungere la perfezione cristiana. All’eremo tipico del primo monachesimo orientale, Basilio preferì il cenobio che favoriva la correzione dei difetti e l’aiuto scambievole tra i monaci. Volle che i monaci fossero integrati nella vita della Chiesa e vivessero inseriti nella comunità civile, dedicandosi anche, sotto l’autorità del vescovo, all’esercizio del ministero pasto-

rale. Per questo motivo la regola basiliana preferì la fondazione dei suoi monasteri, maschili e femminili, non in luoghi deserti o impervi, ma nelle città o nelle loro vicinanze. Infatti, fondò delle vere e proprie cittadelle dove i monaci davano lavoro ai bisognosi, assistevano i malati, i poveri e gli orfani; queste cittadelle, in seguito, furono denominate “città basiliade”. Le monache potevano vivere in città, come nel caso di San Gregorio Armeno, oppure fuori dalla cinta urbana, spesso in un gruppo di grotte, in capanne o anche in celle costruite in muratura, isolate tra loro, ma raggruppate intorno ad una chiesa, secondo una formula che univa l’esperienza ascetica individuale e l’operosità comunitaria del cenobio.⁵

Le monache di San Gregorio Armeno erano organizzate in comunità dette *laure*, che avevano una dimensione abbastanza regolare, composte da diverse case separate e cinte da un muro che avrebbe garantito la clausura alle religiose. Ogni monaca possedeva la propria casa, composta da camere con un ingresso, una cucina, una piccola cantina e tutto ciò che sarebbe stato utile per le esigenze della vita comune. La *laura* apparteneva alla religiosa e veniva costruita in base alla dote che l’interessata portava al monastero.⁶

Ogni monaca aveva una “serva” o, come diremmo oggi, una donna di servizio, che poteva essere sposata o nubile; in questo caso la monaca si impegnava a garantirle una vita e un sostegno economico decoroso. La vita claustrale di queste religiose non era legata alla “stretta clausura” che sarà imposto solo dal Concilio di Trento; pertanto esse venivano regolarmente visitate dai parenti e, a detta del Celano, «davan loro de’ pranzi e sovente se li ritenevano nella laura a dormire».⁷

Per quanto riguarda le religiose di San Gregorio Armeno, ad esempio, la gerarchia delle monache all’interno del monastero prevedeva un ordine ben preciso, diviso in tre livelli. Il primo includeva quelle ricevute da poco nel monastero, in un periodo che poteva andare dai pochi mesi fino ai quattro anni circa di vita religiosa. Tra di loro si distinguevano le *probande*, le quali indossavano un abito sobrio ed essenziale che esprimeva il passaggio dal mondo laico alla nuova vita del monastero, e le *novizie*, invece, che indossava-

no un abito bianco. Nel momento in cui queste ultime si accingevano ad emettere la professione dei voti, la badessa tagliava i loro capelli distribuendole in sette ciocche e poi poneva una benda sul capo secondo l’antico uso del monachesimo orientale.

Il secondo livello comprendeva le religiose *professe* che venivano ammesse alla preghiera del coro delle monache, ma con solo voce passiva, e ne facevano parte quelle religiose che potevano avere un periodo che andava dai quattro ai quindici anni di vita religiosa. Queste monache indossavano il vestito bianco e tagliavano regolarmente i capelli quando crescevano. Infine, il terzo gruppo comprendeva quelle monache che avevano oltre quindici anni di vita religiosa; tutti i capelli venivano tagliati dalla badessa, veniva coperto il loro capo con un velo bianco e, infine, ricevevano la veste nera, più lunga di un palmo e mezzo di quella bianca che aveva indossato fino a quel momento. Questo rituale simbolico rappresentava un passaggio fondamentale nella vita del monastero basiliano napoletano, perché ora le religiose potevano avere voce “attiva e passiva” nel coro e nella vita del monastero. Da questo momento erano partecipi dei beni della *laura* e, quando morivano, avevano diritto alla sepoltura nel monastero con l’abito nero.⁸

Le *laure* offrivano anche il ricovero e l’assistenza medica di malati, vecchi, poveri e viandanti in strutture apposite, dette *nosocomia*, *gerocomia* oppure *xenodochia*. La lingua delle monache basiliane era il greco; pertanto la presenza dei basiliani favorì anche la diffusione di questa lingua e la “grecizzazione” dei luoghi in cui essi si insediavano. Parte essenziale del culto fu il canto di solenni inni sacri, sia nelle chiese sia durante le processioni, una delle caratteristiche più originali del Cristianesimo orientale.⁹

Le monache di San Gregorio e le proprietà

Nel 1009, con decreto di Sergio, duca di Napoli, furono uniti i quattro oratori intorno ai quali si aggregavano le monache, dedicati al Salvatore, a S. Gregorio, a S. Sebastiano ed a S. Pantaleone, dando così origine

La *Madonna con Bambino in trono* conservata nel monastero,
opera di un anonimo intagliatore meridionale di gusto
gotico-transalpino della fine del sec. XIII

al monastero, passato alla regola benedettina, e si sviluppò beneficiando dei generosi lasciti patrimoniali delle classi aristocratiche napoletane, costituendo un elemento di garanzia anche per la stabilità del governo della città.

Per quanto riguarda l'analisi delle proprietà ecclesiastiche, dai documenti del monastero di San Gregorio Armeno emerge che alcuni terreni erano coltivati dalle religiose o venivano affidati direttamente a contadini che si impegnavano a far giungere al monastero i beni prodotti dalla terra. Altri, non utilizzati, venivano venduti o dati in affitto a coloni che li sfruttavano. Non per niente diversi studiosi parlano di una "colonizzazione monastica", sviluppata intorno ai secoli X-XI, per la quale i monaci provocarono una specie di "ritorno alla terra", dopo lo spopolamento dei "fundora" negli ultimi secoli del basso impero.¹⁰

Lo sviluppo in questo periodo del controllo da parte del potere temporale sulla vita della Chiesa non ha una valenza soltanto negativa, ma, al contrario, esprime una certa vitalità. Infatti, in pieno movimento appariva anche il quadro della vita religiosa grazie ad una radicata tradizione di associazionismo sia degli uomini di chiesa sia dei laici. Dal testamento dettato nel marzo del 1186, risulta che Tufia, vedova di Tommaso de Pretarula, facesse lasciti a *pauperes Christi*, a diversi monasteri maschili e femminili, a varie chiese collegiate e a confraternite, all'ospedale dei Gerosolimitani e all'infermeria del monastero femminile di San Gregorio Armeno.¹¹

Proprio questi lasciti sono la spia delle nuove istanze di cui erano allora portatrici le correnti più vive della religiosità laicale, impegnate nella riscoperta del modello di vita apostolica e in una pratica della vita religiosa più attenta ai bisogni dei poveri e dei sofferenti. È quella che gli storici hanno definito come la "religiosità delle opere" e di cui sono espressione emblematica la fondazione di ospedali e il convinto sostegno alle istituzioni caritative già esistenti. Tra queste sono da menzionare anche le infermerie degli antichi monasteri, tra le quali quella di San Gregorio Armeno. Designate con l'espressione di *sacrum infir-*



marium, queste infermerie aprirono la strada allo sviluppo della carità evangelica intorno ai monasteri e a quello di San Gregorio in particolare.¹²

2. Dal ducato agli aragonesi (secoli XI-XV)

San Gregorio Armeno nei secoli XI-XIII

Le fonti confermano che, almeno fino al XVI secolo, per antica norma, le monache ammesse provenissero dai sedili di Capuana e di Nido, tra i più antichi e importanti della Capitale. Era normale, al tempo, che le donne, appartenenti alla classe dirigente del tempo, optassero per i monasteri di “prestigio”.¹³ Per questo era tradizione che all’elezione della badessa del monastero vi fosse la presenza di una delegazione dei due sedili, abitudine che venne tolta solamente con la riforma monastica successiva al Concilio di Trento. È interessante notare che almeno fino al XIII secolo, si applicava la concessione che il duca Sergio fece alla badessa Anna: per l’elezione della superiora, si lasciava alle monache assoluta libertà di votare chi esse desiderassero, evitando qualsiasi forma di influenza esterna; evidentemente questo venne meno nel corso dei secoli.¹⁴

L’essere legate a famiglie nobili, tuttavia, consentiva donazioni e lasciti che abbellirono nei secoli il monastero. È bene ricordare che San Gregorio Armeno annoverava al suo interno donne appartenenti alle famiglie Pignatelli, de Sangro, Minutolo, Caracciolo.¹⁵ Tuttavia, dall’XI secolo in poi, emerse il problema del sostegno economico di un monastero che aveva un numero consistente di monache e che aveva bisogno di ingenti spese per la manutenzione ordinaria. Spesso le carestie, le guerre, i saccheggi spingevano le monache a chiedere aiuti. Per esempio, il 5 marzo 1170, la badessa Galia andò di persona a Palermo e supplicò Guglielmo II di voler soccorrere il monastero che versava in grande miseria. La religiosa ottenne dal sovrano il permesso di far lavorare un terreno del demanio nella zona del Fossato e un altro *in loco Friano*, mentre il 23 ottobre il re le concesse il condono di tutte

le “fidanze” da pagare alla Curia su alcune terre nelle pertinenze di Napoli, di proprietà del monastero e dell’infermeria. Infine, Galia ottenne l’autorizzazione a usufruire dei molini del demanio a Capua per far macinare *centum salmas frumenti unoquoque anno gratis et absque lucro*.¹⁶

Anche il re Tancredi nel marzo 1192 assegna al monastero «la macina di 100 salme di grano l’anno per il molino di Capua e li concede 12 salmi di sale l’anno». ¹⁷ L’aiuto economico, con relativo privilegio concesso dai normanni, venne poi confermato durante il dominio degli svevi. Infatti, in un atto stilato nell’aprile del 1222, Federico II, su richiesta della badessa Lucia de Abinabile, confermò le concessioni fatte a Galia da Guglielmo II e autorizzò il rinnovo dei relativi documenti, ormai consunti «e di più li concede tanto territorio in Friano quanto li può lavorare in un giorno con due paia di buoi et altrettanto territorio nella starza di Fosaro sita nelle pertinenze di Napoli e che possa far macinare cento salme di grano l’anno franche nelli molini di Capua». ¹⁸

Ricordiamo anche la complessità della gestione e della manutenzione di un monastero di tale grandezza, dove spesso le proprietà erano poco sfruttate o vendute sotto prezzo. La badessa Lucia de Abinabile lamentava a Enrico de Morra, maestro giustiziere della Curia imperiale, di aver dovuto vendere in periodo di carestia alcune terre del monastero ad un prezzo inferiore alla metà del valore, per soddisfare le necessità della comunità. L’ufficiale pubblico dava pertanto inizio alle indagini per verificare la veridicità delle affermazioni e chiese ai venditori di risarcire la badessa del giusto prezzo delle terre o di restituire al monastero quelle acquistate ad un prezzo inferiore a quello di mercato. ¹⁹ La questione si risolse sei mesi dopo, quando, chiamato in giudicato Pietro Greco, questi si giustificò affermando che, all’epoca dell’acquisto, le terre in questione non erano utilizzate perché sterili. Il loro valore era aumentato allorché egli le aveva rese produttive a sue spese. Il Greco vinse la causa; tuttavia, dietro le suppliche della badessa, donò al monastero due once d’oro in tarì di Sicilia per le esigenze della comunità monastica.

In altre circostanze, le monache misero in atto altre modalità per sostenere il monastero. La badessa de Abinabile stipulò un contratto con l'affittuario Marino, che, oltre a versare regolare affitto per un moggio di terreno di proprietà del monastero a Calvizzano, si impegnavano a portare al monastero una volta l'anno metà dei frutti della terra, a dare una gallina il giorno della domenica delle Palme e a dare una parte congrua della vendemmia.

Un altro contratto fu stipulato con Giacomo Amalfitano, che prese in affitto un terreno ubicato in *Campu de Fuga*, impegnandosi a costruire un pozzo e a provvedere a proprie spese alle necessità del terreno, a versare parte dei frutti della terra ogni anno nel giorno di Santa Maria, pari a duecento tari amalfitani, duecento fasci di cipolle nella Quaresima, duecento fasci di porri il giovedì santo, duecento fasci di uova e a dissodare la terra a moggio.²⁰

Diversi furono i lasciti testamentari a vantaggio del monastero; tra questi quello di Pandelfo Guindazzo, che lasciò sei once d'oro al monastero di San Gregorio Armeno e alcune terre nelle località di Pianura e Soccavo, in cambio di celebrazione di messe quotidiane a suffragio della sua anima.²¹

Il Trecento

Il monastero nel XIV secolo non fu estraneo ai mutamenti politici in atto nella città di Napoli e anche ai cambiamenti verificatisi nella zona, anche per la presenza della vicina chiesa di San Lorenzo Maggiore dei francescani conventuali. I rapporti di vicinato non furono sempre buoni; infatti, in un documento datato 6 aprile 1302, si apprende che Andrea d'Isernia, maestro razionale della Magna Curia, fu incaricato dal re Carlo II di dirimere la lite insorta tra il convento di San Lorenzo e il monastero di San Gregorio in merito all'altezza di un muro eretto dai frati in un orto sito nei pressi del loro convento e avuto in permuta dalle monache. La lite si concluse stabilendo che il suddetto muro era di altezza regolare. Ma ciò che ci interessa è che nella spiegazione del conflitto sorto tra le bene-

dettine e i francescani abbiamo una descrizione della zona confinante tra il monastero e il convento dei frati:

A lato beni in questione vengono così descritti nei loro confini: l'orto ceduto dalle monache ai frati confina ad oriente e a mezzogiorno con altri beni dello stesso monastero, ad occidente con il vico Campana, a settentrione con la via pubblica; quello dato dai frati alle monache si trova vicino ad un altro orto del monastero di S. Gregorio e confina ad oriente con un piccolo orto della chiesa di S. Restituta locato a don Giovanni Orsone, ad occidente con le case della chiesa di *S. Maria ad Balneum*, con la stessa chiesa e con un giardino con cisterna del monastero di S. Gregorio, a mezzogiorno con l'orto di Bartolomeo di Capua, a settentrione con il convento di S. Lorenzo.²²

La comunità religiosa non subì particolari conseguenze nel passaggio dagli svevi agli angioini. A conferma ulteriore di questo è il sostegno economico da parte degli angioini che fu concesso dal sovrano e che era pari ad un annuo censo di cinquanta tarenii d'oro *in subsidium emptionis orti Monasterii S. Ligorii*.²³

Il documento, datato 4 giugno 1331, ci offre i nomi e cognomi delle ventidue religiose di cui era composta la comunità evidenziando l'appartenenza a famiglie nobili e potenti del Regno.²⁴

Il Quattrocento

In questo secolo le fonti ci testimoniano la presenza di uno stile di vita "mondano" da parte delle monache. Il Celano, ricostruendo la storia del periodo, ci offre delle informazioni preziose sulla vita interna del monastero. Egli ci dice che le religiose erano spesso visitate da parenti ed amici che, con il permesso della badessa, pernottavano nella *laura* della monaca. Era previsto per le monache un momento di ricreazione durante il giorno ed era loro permesso di pernottare anche per più giorni presso i parenti. Per quanto riguarda il tenore di vita, questo veniva garantito

attraverso denaro e cibo distribuito ad ogni singola monaca da parte di due religiose, chiamate "infermere", delegate a tale compito dalla badessa; ma, come afferma il Celano «questo modo di vivere pare fosse stato introdotto per abuso».²⁵

Lo storico Summonte ci ricorda l'incoronazione di Ferrante, avvenuta domenica 3 marzo 1443, quando re Alfonso d'Aragona, dopo aver presentato il giorno prima Ferrante come suo successore ai baroni del Regno, si recò dapprima presso il convento di San Lorenzo, poi presso la chiesa di San Gregorio Armeno per la celebrazione della eucarestia e la benedizione del suo successore.

Ecco come il Summonte ci ha raccontato l'evento:

Nel seguente giorno, che fu la Domenica a' 3. dell'istesso, il Ré con il figliuolo dal Baronaggio accompagnato, conferitosi nella Chiesa delle Monache di S. Ligorio, dopo celebrata la Messa solenne con bellissime ceremonie, diede a D. Ferrante l'insegna del Ducato di Calabria, ponendoli il cerchio d'oro nel capo, e la spada guarnita di gioie nella man destra confirmandolo Duca di Calabria, e suo successor nel Regno facendone celebrare publico istrumento.²⁶

Se dunque l'incoronazione politica di Ferrante avvenne a San Lorenzo e la benedizione avvenne a San Gregorio, ciò significa che l'odierna piazza S. Gaetano, con la presenza del Tribunale e delle due comunità religiose (benedettina di San Gregorio Armeno e francescana di San Lorenzo Maggiore), era il cuore pulsante della vita politica e religiosa della Napoli aragonese. Se il monastero fu onorato da tale evento è anche il segno di un prestigio che la struttura benedettina aveva maturato all'interno della vita religiosa e sociale di Napoli.

Agli inizi del XV secolo il monastero contava una presenza di quarantatrè religiose,²⁷ il cui sostegno economico veniva garantito dalle proprietà del monastero e dai lasciti per la celebrazione di messe. Ne sono testimonianza due documenti: uno, datato 1484, in cui si dice che «sopra le case alla calata dell'Incurabili lasciate dal Canonico Angelo di Nola al Monastero

nell'anno 1484 vi è il peso di 4 messe la settimana e 2 cantate ogni anno da celebrarsi nella Cappella di S. Maria della Neve e S. Geronimo che stava nella Chiesa vecchia del nostro Monastero».²⁸ L'altro, del 4 maggio 1496, afferma che il monastero concedeva «in enfiteusi a Paolo Vespoli e ai suoi eredi due botteghe site a Napoli nella platea degli Orefici, confinanti con le case e le altre botteghe degli stessi Vespoli, con la via pubblica e altri confini, al censo annuo di 17 ducati da pagare alla metà di agosto».²⁹

Si ricorreva, dunque, all'affitto per sostenere le necessità di un monastero con un numero significativo di religiose.³⁰

Le comprensibili difficoltà economiche, tuttavia, non limitavano le spese per gli arredi liturgici o la commissione di crocefissi o di statue per il culto delle consacrate. L'11 novembre 1497, il ricamatore Battistino di Gisualdo di Napoli convenne con la badessa di lavorare un fregio di piviale, con otto figure in oro e seta fine, e un cappuccio del medesimo tessuto. La semplice descrizione di questo piviale così riccamente fregiato di figure ricamate in oro, con il fondo intessuto di seta e di oro e le figure di leggerissimo rilievo con quel piccolo punto a croce in seta policroma introdotto in Europa dagli arabi, dimostra la ricchezza delle suppellettili liturgiche presenti nel monastero e nella sacrestia della chiesa.³¹

3. Il Cinquecento

Gli effetti del Concilio di Trento

I monasteri femminili erano divenuti con il tempo un problema cittadino e un affare da gestire sul piano laico, prima ancora che su quello delle istituzioni diocesane o degli Ordini religiosi: le preghiere delle monache dovevano assicurare la protezione divina sulla città, considerate un vanto per i responsabili della cosa pubblica.

Le famiglie nobili dirottavano presso i monasteri quelle figlie che ritenevano di non poter collocare nella

Il campanile a cavallo della via S. Gregorio Armeno,
antica testimonianza del collegamento realizzato, dopo
l'unificazione del 1009, tra il monastero di San Pantaleone,
a sinistra della strada, e quello di San Gregorio,
sul lato destro



società con un buon matrimonio e una dote corrispondente al proprio prestigio. La dote monacale, infatti, era sempre inferiore a quella richiesta per maritarsi. I monasteri così divennero molto selettivi, dove facilmente si incorreva in indisciplina e mondanità.³²

Con la chiusura del Concilio di Trento (1563) e l'approvazione del *Decretum de regularibus et monialibus* l'avviata riforma delle monache di Napoli vedeva finalmente la strada spianata.³³

Una svolta decisiva alla riforma napoletana avvenne per opera del cardinale Alfonso Carafa che non perse tempo e tempestivamente visitò tutti i monasteri della capitale, con tre uomini di prestigio, tra i quali il futuro arcivescovo della città.³⁴

Il cardinale, sostenuto dal relativo *decretum*, operò contro quanti erano interessati all'immobilismo. Un primo e significativo risultato pratico del nuovo corso fu la chiusura nel 1564 di ben cinque monasteri ritenuti, per ragioni varie, inadatti alla vita claustrale: Sant'Aniello, Sant'Agata, Santa Maria della Misericordia, San Benedetto e San Festo. L'operazione venne coronata dalle norme *de monialibus* emanate dal sinodo diocesano del febbraio 1565, che prevedevano la riduzione dei privilegi e delle spese. Un'altra stretta di freni giunse nel 1566 con la costituzione *Circa pastoralis* di Pio V sull'obbligo di clausura per le monache, un documento destinato a creare con le sue restrizioni veri e propri drammi anche a Napoli. In questo contesto, il monastero di San Gregorio Armeno faceva parte di quelle comunità bisognose di riforma, insieme con quelli di Santa Chiara, Santa Maria Maddalena, Santa Maria Egiziaca, Sant'Antonio di Padova, San Gaudioso, Donnaromita, Donnaregina, Santa Maria della Consolazione, Santa Patrizia.³⁵

La resistenza nell'accettare la riforma era dovuta al fatto che le monache, quasi sempre nobili di nascita, conducevano uno stile di vita adeguato al loro rango e, monacate non per libera scelta, non volevano separarsi da alcuni aspetti della mondanità.

Per questo si mostrarono in genere contrarie ai profondi mutamenti nelle abitudini che la vita comune e la perdita della libertà legata alla clausura richiedevano loro. Infatti queste due imposizioni spinsero

molte di loro a maturare, con sofferenza, la volontà di lasciare il monastero.³⁶

Con il cardinale Mario Carafa si concluse il programma di riforma dei monasteri femminili e con il concilio provinciale del 1576 venne sistemata l'intera legislazione riguardante le monache napoletane, applicando la stessa riforma nelle diocesi suffraganee.³⁷

San Gregorio Armeno e gli effetti della riforma

Abbiamo già detto che una svolta significativa alla vita religiosa a Napoli avvenne per opera del cardinale Alfonso Carafa che si impegnò affinché i decreti del concilio di Trento relativi alla vita religiosa fossero applicati realmente. Per quando riguarda il nostro monastero, oltre alle fonti archivistiche, è fondamentale la *Cronaca* di Fulvia Caracciolo, monaca a San Gregorio Armeno. L'eccezionalità della testimonianza sta nel fatto che Fulvia Caracciolo ci fornisce non solo una cronologia degli eventi, ma anche l'interpretazione della riforma all'interno del mondo monastico femminile.

Le conseguenze della svolta riformatrice tridentina si ebbero nella prima applicazione immediata all'interno del monastero. Gli eventi storici si svilupparono in modo molto chiaro; il 6 aprile 1568, domenica delle Palme, il vicario generale della diocesi si presentò a San Gregorio Armeno con il *motu proprio* di Pio V, con il quale si ordinava che entro tre giorni le monache facessero la professione religiosa oppure lasciassero il monastero, perdendo tutti i propri beni. Pertanto nel gennaio del 1569 tutte avevano professato i voti della regola di s. Benedetto.³⁸

La libertà personale di cui le monache godevano non era necessariamente indice di cattivi costumi, né tantomeno la facoltà di poter introdurre secolari nei chiostri doveva per forza indurre a sospettare qualcosa di torbido. Vi era la persistente abitudine di fare dei monasteri un luogo di soggiorno per ospiti illustri, in difficoltà con i loro mariti o per altri motivi. Nel 1644, la principessa di Cellamare, Ippolita Palagano, per esempio, si munirà di un breve del papa che la



autorizzava a entrare quattro volte all'anno in San Gregorio Armeno con quattro altre dame dell'aristocrazia e relativa corte.³⁹

A San Gregorio Armeno la regola, almeno formalmente, veniva osservata e vi era pur sempre un minimo di vita comune, ma la badessa Galeota nel 1554 sentì l'esigenza di delineare uno stile di vita più consono allo stato monastico.⁴⁰ A conferma di quanto detto, il De Stefano ci informa che nel 1560 vi erano nel monastero settanta monache, che esso poteva contare su di un'economia fissa «d'intrata ducati mille e cinquecento».⁴¹ Le norme *de monialibus*, emanate dal sinodo del 1565, prevedevano, oltre il blocco dei permessi per uscire dalla clausura e il freno alle spese superflue, l'eliminazione delle serve *ad personam*, salvo due significative eccezioni: San Gregorio Armeno e Santa Patrizia. Infatti, nel 1625, la ventenne Dianora d'Ancona venne ammessa, non senza referenze, sotto titolo di "educazione", come serva particolare della sedicenne educanda Lucrezia Cosso.

Noi D. Marzia Caracciolo Abb.a del Ven.^{le} M.^{ro} di S.^{to} Ligorio, Priora, Decana et Maestro de Moniche Officiali in d.^o M.^{ro} facciamo fede che Dianora d'Ancona e stata accettata capitolar.^{te} et con voti secreti da tutte le monache di d.^o M.^{ro} pesserva soprannominaria sotto tit.o d'educazione pesserva de D. Lucretia Cosso posta per educaz.^{ne} in d.^o Ven.^{le} M.^{ro}.⁴²

Per consuetudine, non solo le monache ma anche le educande potevano avere una "serva" particolare che veniva accettata «sotto titolo di educazione». La religiosa che poteva avere questa domestica doveva pagare cento ducati al momento della sua entrata, per poi mantenerla, pagando quaranta ducati l'anno, con soldi che provenivano dai parenti della monaca o dall'educanda cui prestava servizio. Talvolta, prendeva l'abito di conversa, come soprannumeraria e, a differenza di quanto accadeva negli altri monasteri, non pagava alcuna dote: nel 1642, in San Gregorio vi erano ventidue serve particolari.⁴³

La *Cronaca* di Fulvia Caracciolo annotava con stupore e incredulità insieme tutti i cambiamenti; si chie-

deva a tutte di reimpostare i propri rapporti con quanti erano incaricati della conduzione dei beni legati al monastero. Il problema più grave toccava la stessa identità personale delle monache e la rigorosa revisione del complesso edilizio di residenza. La Caracciolo fa intendere che, nonostante le varie misure di riforma, queste trovarono ostacoli e resistenze di vario tipo, spaccature interne e continue intromissioni da parte delle altolocate famiglie delle monache. Queste ultime, anche quando si mostravano ubbidienti, facevano capire di essere contrarie ai profondi cambiamenti circa le abitudini che, in particolare, toccavano la vita comune e la perdita della libertà. Le famiglie delle monache di San Gregorio e di altri importanti monasteri napoletani si opponevano al fatto che potesse essere imposto alle loro "recluse" delle regole che non avevano mai veramente conosciuto. Ora si chiedeva loro di abbracciare senza alternative la professione esplicita delle nuove regole; in caso contrario dovevano abbandonare la vita monastica.

Il quadro che emergeva aveva tutti i risvolti di una tragedia dal momento che la gran parte delle donne era collocata in monastero in età infantile, senza vocazione. Una vita comoda e i frequenti contatti con il mondo rendevano meno gravosa la loro vita.

A ciò si aggiungevano i vitalizi e gli appoggi che le famiglie davano alle congiunte per la loro promozione ai vari uffici del monastero, particolarmente a quelli più ambiti di badessa o di economo, che si trasformava spesso in una ricaduta economica per le stesse famiglie delle monache scelte per tali incombenze, portate a favorire i parenti nei proventi dei beni del monastero di cui erano responsabili.

Le monache per questo, poste ai vertici del monastero, erano inoltre in grado con i loro contatti di esercitare un notevole ruolo politico in città e fuori. E ciò era di grande attrattiva: l'educazione in monastero, presso la zia o la sorella, induceva prima o poi la piccola educanda a optare per la vita religiosa; i nobili, dunque, facendosi guidare solo dall'esigenza tutta laica dell'onore, non avevano alcun interesse ad appoggiare le iniziative di riforma religiosa, che tra l'altro

avrebbe comportato l'indesiderato ritorno in famiglia di molte loro congiunte.⁴⁴

Anche il Celano confermava che

ebbero un bel dire le monache, sbigottite, ch'erano tenute sempre professe e che la vita in comune richiedeva il diroccamento di tante case, ov'erano vissute tante sorelle; le preghiere, lo intervento dei parenti delle religiose a nulla valsero, anzi ci furono minacce che se entro tre giorni non avessero fatta la professione, sempre insistendo per la clausura e porre la chiesa fuori, potevano andar via quelle che non credevano obbedire. La maggioranza delle monache finalmente, accondiscese, ma ahime, al 21 novembre 1568 le porte del monastero furono aperte per lasciare libere coloro che non intendessero accettare le condizioni: ne uscirono diciassette, ma ne tornarono sette nei giorni seguenti.⁴⁵

Come dicevamo la riforma religiosa prevedeva anche un cambiamento della struttura. Fu la badessa Lucrezia Caracciolo in persona a dare il buon esempio alle recalcitranti monache, smantellando con le proprie mani la propria abitazione interna al monastero, al fine di ottemperare alle nuove disposizioni. Fulvia Caracciolo fu nominata amministratrice dei lavori di ristrutturazione e tale incarico la rese ancor più partecipe dei cambiamenti.⁴⁶

4. Il Seicento e il Settecento

San Gregorio Armeno e la nobiltà napoletana tra il XVII e il XVIII

La riforma avviata da Sisto V, e proseguita con mitigazioni e compromessi di varia natura da Clemente VIII, era, agli inizi del '600, ben lontana dall'aver attecchito seriamente. I monasteri che non avevano nulla da rimproverarsi erano quelli di sempre e ad essi andavano aggiunti i monasteri di nuovissima fondazione, creati sulla base di inedite ed autentiche

esperienze spirituali. Per i vecchi che rifiutavano la riforma, non restava che la sopravvivenza, senza alcuna possibilità di nuove monacazioni. A questo bisognava aggiungere la poca sensibilità dei vescovi per i quali le questioni urgenti erano in quegli anni i problemi pastorali, emersi con l'ulteriore accrescimento della popolazione cittadina, l'ingovernabilità dei troppi chierici presenti a Napoli, lo scontro giurisdizionale con i laici: le monache erano, per loro, problemi di secondaria importanza.

Chi invece affrontò la questione fu il cardinale Ascanio Filomarino che, in lettere dirette al papa, accusò i suoi predecessori di trascuratezza nel favorire la rilassatezza delle monache. A turbare l'atmosfera dei monasteri di clausura ai tempi del Filomarino era pure il tipo di inquiline che essi ospitavano abitualmente. Le serve particolari, che tanto avevano fatto penare i tre visitatori apostolici di papa Peretti, erano riapparse in forza senza far chiasso: nel 1642 il solo monastero di San Gregorio Armeno ne contava ventidue. In genere, però, il problema del servizio era risolto con le numerose converse, molto più numerose rispetto alle coriste richieste dalla norma. Alle converse si permetteva di fare professione anche dopo molti anni dal loro ingresso in monastero, in modo da tenerle sempre sotto pressione e eventualmente poterle allontanare se avessero dato dei problemi. Quanto alle coriste, la Congregazione dei Vescovi e Regolari autorizzava anche la monacazione delle vedove, purché la loro dote fosse stata superiore a quelle delle giovani postulanti.⁴⁷

Se, infatti, a Napoli un ristretto numero di monasteri era decoroso perché le rispettive comunità erano costituite da vocazioni autentiche, la maggioranza continuava a essere il frutto di una spinta sociale in cui la motivazione religiosa, a parte casi più o meno eccezionali, restava apparente o poco significativa.

L'equilibrio creato dai successori di Sisto V continuava dunque a essere più che precario con l'aggravante, questa volta, di due fattori: la società civile, con la sua atavica mentalità, tendeva come in passato a sacrificare le donne in esubero relegandole in istituti religiosi; la Curia romana sperava di avere sotto con-

trollo i monasteri attraverso riforme e regole divenute, ormai, un guscio vuoto.

Una volta compreso che era nuovamente in discussione tutto lo stile di vita fino allora condotto, le monache non tardarono a muovere tutte le conoscenze a loro disposizione, nel tentativo di scongiurare quello che cominciava a configurarsi come un nuovo “attentato” alle loro libertà e alla reputazione delle illustri casate cui appartenevano. Ciò che le aveva messe in allarme non erano solo le paventate grate di ferro ai parlatori, ma soprattutto le annunciate restrizioni in materia di colloqui con i parenti, lo scambio di doni, le musiche nel coro, ovvero quello che costituiva il sostrato delle loro relazioni sociali ed affettive con il mondo esterno. A Roma si cominciava a prendere atto che il problema non poteva trovare soluzione con un intervento autoritario, ma solo attraverso delle forme di mediazione.⁴⁸

Anche nel caso di Napoli tutto sembrò dimostrare che l'organo centrale della Curia si sostituiva agli organi ecclesiastici locali; non solo quindi al vicario delle monache, che conservava quasi sempre il ruolo di semplice esecutore, ma allo stesso arcivescovo e raggiunse risultati che si erano dimostrati semplicemente irraggiungibili per altre vie.⁴⁹ Oltre alla qualità delle vocazioni con il conseguente problema del maggiorascato, Roma, con la sua continua azione di controllo e di indirizzo, determinò e circoscrisse gli spazi dei monasteri, ne stabilì il numero delle porte e dei catenacci, l'ampiezza delle finestre, l'altezza dei muri, misurava perfino i fori delle grate dei loro parlatori.

I monasteri si avviavano ad una lenta sclerotizzazione di cui una spia era costituita proprio dall'evoluzione della consistenza numerica di coloro che vi erano ospitate e ancor di più della loro estrazione sociale. Un esempio limite è quello fornito dal monastero di Santa Chiara, dove, dalle trecento della metà del XVII secolo, si era passati a quaranta monache; nel nostro San Gregorio invece il numero era aumentato. Si tratta di una precisa linea di tendenza ancora tutta da esaminare, ma che fa intuire come negli ultimi decenni del XVIII secolo si assistette all'interno dei chiostri napoletani ad un vero e sostanziale cambiamento de-

mografico e sociale, riflesso di una “democratizzazione” di più vasta portata in atto al di fuori di essi, cui non era estraneo il lento ma progressivo mutare del ruolo stesso della donna nell'ambito della società.⁵⁰

Un problema che emergeva a San Gregorio, come negli altri monasteri cittadini, negli anni a ridosso dei moti del 1647 e della peste del 1656, era quello della dote che accompagnava le future monache. A Napoli i parenti delle monache avevano finito a non versare la dote, impegnandosi a corrispondere un censo annuo – cosa che, di fatto, non accadeva quasi mai –, facendo riferimento ai capitali infruttiferi depositati presso i banchi che non portavano alcun beneficio. Per ovviare a tale stato di cose, dal 1663 in poi, si era stabilito che nessuna educanda potesse essere ammessa in monastero, se non previo pagamento anticipato di quattro annate e che le doti dovessero essere investite in beni stabili. Con il tempo, le doti erano divenute fonte di abusi e, come tali, oggetto di un acceso dibattito giurisdizionale. Forti erano le implicazioni di carattere politico, economico, sociale che il tema suscitava, dal momento che patrimoni familiari, interessi del fisco, manomorta ecclesiastica entravano di diritto nel contenzioso. Inoltre non si dimentichi che a Napoli divampò la polemica giurisdizionalista che raggiunse il suo apice con l'attacco diretto alle doti monastiche spesso definite addirittura simoniache: queste divennero il terreno preferito su cui attaccare la Chiesa. Non stupiscono le parole pronunciate il 26 aprile 1742 dagli eletti della città di Napoli che si rivolgevano al re Carlo, sottolineando l'immenso danno che le doti monacali provocavano al fisco, dal momento che i monasteri, grazie al denaro incamerato, erano divenuti proprietari di ingenti patrimoni.⁵¹ Eppure, proprio nel XVIII secolo i tentativi di riorganizzazione di stampo controriformistico stavano esaurendo la loro funzione mentre, pur se faticosamente, stava emergendo un nuovo filone maggiormente aperto alla condizione laicale. I modelli di santità proposti all'interno dei chiostri, da quello visionario a quello profetico ed estatico, stavano cedendo il passo ad una dimensione più propriamente ascetica della vita claustrale, destinata progressivamente a prendere

Particolare della tribuna con la grata di ottone
del comunicino eseguita da Antonio Donadio
su disegno di Giovan Domenico Vinaccia nel 1692



le distanze dai valori terreni e a costituire la proposta vincente di fine secolo. Al di là degli abusi e delle intemperanze, c'è da chiedersi fino a che punto i modelli proposti e, spesso, imposti, erano stati accettati e quanto di essi era stato veramente recepito e assimilato all'interno dei chiostri napoletani. Le donne, che vi avevano consumato la propria esistenza, avevano portato con sé la propria identità e la propria personalità e, di certo, non tutte erano state disposte a soffocarle in ottemperanza ai dettami dalla Chiesa.⁵² Un vero e proprio spartiacque fu il decreto del 30 luglio 1742 dell'arcivescovo Spinelli, in esecuzione di una lettera circolare della Congregazione dei Vescovi e Regolari, che emanava un editto diretto a tutti i monasteri e conservatori della capitale e della diocesi. Si ribadiva il divieto assoluto di sostenere spese di qualsiasi genere e in qualsiasi circostanza, vigeva l'obbligo di annotare gli introiti e le uscite prima nei registri giornalieri e poi in quello "maggiore", in modo da garantire un maggior controllo sui movimenti di denaro. Contemporaneamente il cardinale Spinelli puntava il dito su una delle conseguenze più vistose provocata dalle continue elargizioni a favore dei monasteri: le doti, i vitalizi, le corresponsioni annue determinavano una circolazione di denaro che dava adito a continue spese superflue.⁵³

La vita nel monastero

Anche le condizioni in cui veniva vissuta la clausura fanno pensare a storture, non tanto per la sua inadeguatezza, quanto per la protezione dei muri non sufficientemente alti, per le finestre inopportune, per i belvederei troppo esposti, per le porte supplementari non necessarie. Sforzi efficaci vennero compiuti per trasformare i monasteri in luoghi protetti ed isolati dal mondo esterno grazie all'inglobamento delle abitazioni circostanti, all'ampliamento di cortili e giardini, all'erezione di mura e pesanti grate di ferro davanti al parlatorio e ai confessionali delle monache. La costruzione di nuovi edifici, l'ampliamento degli antichi e, soprattutto, la tendenza a "fare isola"

trasformarono in particolare la città di Napoli in una sorte di cantiere permanente.

A questo riguardo è interessante notare la visita che il cardinale Innico Caracciolo fece al monastero di San Gregorio il 3 luglio 1679 in occasione della consacrazione dell'altare della nuova chiesa. Il porporato si informò subito della condotta morale delle monache e se ci fosse una regolare vita claustrale. Il prelato, tra l'altro, lasciò alla badessa le indicazioni precise dell'altezza delle mura e di eventuali belvedere da eliminare dalla visuale del monastero.⁵⁴

Un secolo dopo, il 21 aprile 1759, le monache decisero di costruire il coro da utilizzare per la preghiera notturna, evitando che le religiose in piena notte dovessero, al buio e d'inverno con il freddo, attraversare tutto il monastero. Esso fu ricavato fra il tetto ed il coro grande e fu denominato "coro d'inverno". Era situato al secondo piano, in corrispondenza dell'atrio di ingresso alla chiesa, sopra il coro antico, o "coro principale", posto al primo piano, al quale si accedeva dal chiostro. Al coro d'inverno si poteva arrivare direttamente dalle celle del secondo piano e fu ricavato eliminando una parte del tetto e perforando alcuni vani inservibili della soffitta della chiesa: «guardava oriente e mezzogiorno, dirimpetto all'altar maggiore».⁵⁵

È un dato di fatto che le già citate leggi emanate dallo Spinelli erano riuscite negli anni ad evitare che le monache sostenessero in proprio spese connesse all'incarico cui erano state designate, o, nel caso di San Gregorio, arginassero la maggior parte di «perpetua gara di vanissime spese».

Nel 1772 l'arcivescovo Sersale era costretto ancora una volta a condannare la profusione di ricchezza nelle chiese, sia durante i riti della settimana santa, sia in occasione delle monacazioni. La "decenza" e non il lusso doveva contraddistinguere tanto le cerimonie quanto la musica, severamente consona ad un luogo sacro.

Di tenore analogo furono le lettere pastorali con cui gli arcivescovi Filangieri nel 1779 e Capece Zurlo nel 1783 richiamavano al contenimento delle spese e ad un uso moderato della musica. Le decretali dei vescovi nel Settecento richiedevano alle claustrali di ri-



pudiare energicamente ogni forma di mondanità e di impegnarsi seriamente alla frequenza del coro, alla partecipazione agli uffici divini, all'orazione mentale, alla quotidiana lettura spirituale, alla modestia nell'abbigliamento, al rispetto del silenzio.

Le norme dei vescovi della chiesa napoletana giunsero ad indicare un vero e proprio stile di vita che toccava non solo la vita spirituale, ma anche gli aspetti materiali; queste normative, nonostante fossero trascorsi circa duecento anni dal Concilio di Trento, erano ancora disattese. L'elemento profano doveva essere bandito dalle cerimonie e doveva essere contenuto la presenza dei secolari, così come quello di prelati estranei al monastero. In definitiva, l'eccedere era divenuto una prassi e le normative non facevano che confermare non solo l'attrazione che i monasteri continuavano ad esercitare all'interno della città con le loro musiche e i loro apparati sacri, ma anche la persistenza di una rete di relazioni con l'esterno alquanto complessa.

Non mancarono le esortazioni a riparare le inferriate delle finestre, a tappare fori nelle pareti del fabbricato conventuale comunicanti con l'esterno, a provvedere con una chiave alla chiusura delle grate del parlatorio o, ancora, decreti riguardanti la manutenzione della suppellettile sacra. Questo non ci deve stupire, perché una buona parte degli autori del tempo assegnavano come causa dei vari illeciti l'assenza di vita comune, i troppi contatti con il mondo esterno, laico o ecclesiastico che fosse. La clausura era presente, ma i monasteri non erano diventati affatto impenetrabili.⁵⁶ Se la reintroduzione della clausura fu elemento decisivo per la trasformazione o le dinamiche di sviluppo di alcuni istituti religiosi femminili, essa ebbe soprattutto ripercussioni immediate e dirette nella vita interna dei monasteri. Per i dispositivi che vennero applicati e per la tenacia con cui venne promossa dalle autorità centrali e periferiche, la clausura si risolse, di fatto, in un'incarcerazione, che le monache cercarono di superare.

Dalle visite compiute dagli arcivescovi dalla seconda metà del XVII-XVIII secolo, ciò che sembrava emergere sempre di più fu quasi prepotentemente la preoccupazione degli abusi e della rilassatezza che potevano

derivare dalle spese superflue, di qualsiasi genere esse fossero. Finanche il carcere era previsto per le inadempienti; perdita della voce attiva e passiva e scomunica erano le punizioni spettanti alle monache. In occasione delle monacazioni, i confessori ordinari avrebbero potuto ricevere non più di due ducati, mentre quelli straordinari non più di quattro.

Venne delineato un regime alimentare in grado di soddisfare le esigenze nutritive delle monache di modo che non fossero costrette ad eccedere nelle spese; ad esso anche il monastero di San Gregorio Armeno doveva attenersi. Era stabilito per le pietanze di magro, un rotolo di pesce da taglio sarebbe stato sufficiente per quattro religiose ed un rotolo di pesce intero per sei. A ciascuna spettava mezzo rotolo di carne il giorno e l'antipasto nei giorni stabiliti. Così, ad esempio, le parenti delle religiose che risiedevano a San Gregorio non avrebbero potuto fornire a ciascuna delle congiunte, nel corso dell'anno, più di venti rotoli di farina, duecento uova, trenta rotoli di zucchero e frutti «quanti possano sciopparsene». Le monache non potevano fare omaggi «di qualsiasi specie» ad alcuno e soprattutto ai confessori, ai quali era proibito accettare alcun tipo di regalo «né in denaro [...], né in polize, né in pezzi d'argento, né in biancherie, drappi e qualsivoglia altra cosa comestibile». Per nessun servizio prestato, e tantomeno per l'assistenza alle inferme, avrebbero potuto chiedere un compenso.

Nelle feste preparate in tali circostanze la badessa non avrebbe potuto ricevere dalla novizia più di cinquanta ducati da spendere nella ricreazione di tutte le monache, senza, però, introdurre «maggiore ampliazione di pietanze». Alla corista che sovrintendeva alla cucina toccava il compito di vigilare sulla buona cottura delle vivande, in modo tale che le religiose non fossero costrette a procurarsi altrove il cibo; doveva allo stesso modo preoccuparsi che ogni giorno sulla tavola ci fosse frutta fresca di stagione, riserve di caciocavallo da distribuire nei giorni stabiliti, pane prodotto da non più di tre giorni ed una pietanza supplementare, una volta il mese. In più di un caso, poi, invitava a contrattare con i fruttivendoli il prezzo

della merce, a rivolgersi ai droghieri, perché meno costosi, piuttosto che agli speciali, per l'acquisto delle droghe con cui produrre medicinali e a licenziare i fornitori troppo esosi. Naturalmente, per tutte vigeva il divieto categorico di preparare alimenti da dare in omaggio.

Il collegio per le educande

Le informazioni riferibili all'attività educativa in San Gregorio Armeno si inseriscono nella consuetudine delle famiglie nobili di educare le proprie figlie inviandole nei monasteri. La prassi era sicuramente antica e dai documenti emersi, soprattutto presso l'Archivio Storico Diocesano di Napoli, è stato possibile risalire al nome, nonché ai dati anagrafici, delle educande ammesse nel monastero di San Gregorio, fin dalla fine del XVI secolo. Del periodo precedente non ci sono documenti, però Fulvia Caracciolo ci dice che nel 1541 entrò nel monastero a soli due anni insieme a due sorelle. Con la nuova regolamentazione prevista dopo il Concilio di Trento, l'età salì a sette.⁵⁷

Dalla lettura degli atti relativi all'ingresso delle educande emerge che venivano concesse licenze particolari per l'accettazione di soggetti di età inferiore a quella prevista, giustificate, qualche volta, con il motivo che la bambina, essendo orfana di uno o di ambedue i genitori, non poteva ricevere una buona educazione nella sua casa. Il cardinal Filomarino non era d'accordo con tale modo di procedere della Sacra Congregazione dei Regolari e non mancò di farlo presente al papa. Egli riteneva che l'introduzione nella clausura di bambine di cinque o sei anni avesse conseguenze negative e, d'altronde, era inevitabile che la tenera età di queste fanciulle comportasse un disturbo alla quiete e al silenzio che avrebbe dovuto regnare nel monastero. Inoltre, le monache che ne avevano cura erano costrette a tenerle nelle proprie celle ed a farle dormire con loro fino a che non avessero avuto l'età per stare nell'educando.⁵⁸

Il monastero di San Gregorio Armeno, come è possibile rilevare dall'elenco delle educande ammesse, più

volte accolse allieve di età inferiore a quella prescritta. Per esempio, nel 1611 entrava Lucrezia Pignatelli di soli due anni; nel 1613 Isabella della Marra di cinque anni; nel secolo successivo, nel 1763, troviamo un'altra Errichetta Caracciolo di soli tre anni; infine nel 1863 Maria Brancaccio di cinque anni.⁵⁹

Sappiamo che in San Gregorio Armeno vi erano educande, le cui famiglie avevano una lunga tradizione alle spalle. Se nella prima metà del Cinquecento vi entrava una Caracciolo che non aveva «ancora forniti due anni», nel 1677 c'erano undici giovani provenienti dalle famiglie Caracciolo, Pignatelli, Carafa, Minutolo. Dai dati a nostra disposizione sembra che per tutto il secolo XVIII il numero delle fanciulle che entravano nei monasteri per la loro educazione si sia mantenuto costante: tale numero, in media, si aggirava intorno alle dieci unità annue.⁶⁰

Nella ricostruzione cronologica dell'ingresso delle educande emerge che spesso venivano poste anche più sorelle contemporaneamente. Per comprendere meglio le proporzioni del fenomeno citiamo un caso: tra il 1746 e il 1759 furono ammesse come educande sei sorelle appartenenti ad un ramo della famiglia Pignatelli, precisamente figlie di Fabrizio Pignatelli e di Costanza de Medici, marchesi del Vaglio e duchi di Monteleone.

Per regolarizzare ulteriormente l'ingresso di nuove educande, si stabilì in una conclusione capitolare datata giugno 1773:

Essendoci capitolarmente congregate ad sonum Campanellae more et loco solidi, Noi sotto Abbadessa, Priora, e Decana, e tutte le altre Sig. re Moniche vocali del Monistero di S. Gregorio Armeno di Napoli, volgarmente detto S. Ligorio, abbiamo determinato, stabilito, e conchiuso con voti concordi, per maggior quiete, e più esatto regolamento del nostro Monistero, che da oggi in avanti non si possano ricevere nel nostro Monistero per Educande quelle Signore, che hanno finito gli Anni dieci; e questo si debba osservare, così per quelle Signore che sono state in altri Monasteri, come per quelle, che hanno dimorato nelle proprie Case; con doversi parimente continuare la inviolabile osservanza dell'antica legge del nostro Monistero di potersi in esso ammettere le sole Dame,

che godono nelli due Sedili di Capuana, e Nido; e così si è conchiuso per voti segreti ed uniformi.⁶¹

Ovviamente queste decisioni non provenivano sempre e solo dai monasteri, ma anche da parte delle famiglie. È il caso, ad esempio, di Tolla Gesualdo che, educanda in San Gregorio, aveva ricevuto la visita della madre la quale, con il pretesto di volerla abbracciare alla porta, l'aveva trascinata via dal monastero, nonostante la resistenza della figlia. La ragione di questo comportamento era stato il desiderio della fanciulla di sposarsi, contrastante con quello della madre che voleva, invece, monacarla e, pertanto, porla «in casa di ministro per l'esplorazione della volontà».

Ma c'era anche il caso inverso, ossia il padre si preoccupava della salvezza morale della figlia e non voleva che seguisse una strada sbagliata. Il Duca di Termoli, Antonio Francesco de Capua del Balzo temeva che sua figlia, educanda in San Gregorio Armeno, potesse essere influenzata nella scelta dello stato monastico dalle stesse religiose, attraverso una lenta e sottile opera di persuasione. Egli si rivolgeva al cardinale Innico Caracciolo, affinché imponesse a sua figlia Giulia di sedici anni di uscire dal monastero e di ritornare nella sua casa dove avrebbe potuto verificare la sincerità della sua vocazione, promettendo di restituire la fanciulla al Signore se tale fosse stato il suo desiderio. La conclusione della vicenda fu che il 5 aprile 1684 la giovane dichiarava al cardinale che la sua volontà era di far piacere a suo padre sposandosi «con chi a lui sembra più opportuno».⁶²

In realtà è verosimile che le giovani di allora, pur avendo poca autonomia decisionale, fossero comunque in grado di comprendere ciò che accadeva intorno e operare i dovuti confronti, accettando poi una condizione che, anche se in alcuni casi indotta, concedeva loro qualche libertà. Era normale che per la loro educazione, in quanto fanciulle nobili, dovessero essere affidate a monache per tutto il periodo educativo. Le educande erano accettate per voto segreto, in un Capitolo convocato *ad sonum campanelli*: se i voti favorevoli avessero raggiunto la maggioranza, potevano entrare nel monastero.⁶³

Analizziamo quali erano le condizioni che necessariamente dovevano realizzarsi affinché una fanciulla venisse accettata come educanda nel monastero:

- a) la dichiarazione della Badessa e delle discrete, attestante l'accettazione della giovane nel monastero; la disponibilità di celle singole; la presenza di una maestra delle educande; la separazione del luogo per l'educazione da quello in cui le monache professe solevano abitare, dormire, lavorare; il numero prefissato da non superare;
- b) il certificato di battesimo dell'educanda;
- c) l'atto di matrimonio dei genitori della stessa;
- d) il permesso rilasciato dalla Sacra Congregazione e per essa dall'arcivescovo;
- e) la dichiarazione del Banco circa la dote da versare ogni semestre.⁶⁴

Riguardo la formula che sanciva l'uscita delle educande, citiamo, ad esempio, quella di Marianna Milano uscita dal monastero nel 1753: «Si concede Licenza alla Sig.^a D.^a Marianna Milano educanda nel Mon. di S. Ligorio a potere uscire da d.^o Mon. avendo soddisfatto il dovuto per la sua educazione».⁶⁵ Anche il limite di età massima non sempre veniva rispettato: quello dei venticinque anni poteva essere superato a certe condizioni e cioè la Sacra Congregazione dava la licenza con la clausola che, dopo un anno, dovevano monacarsi o uscire dalla clausura.

Malgrado ogni monastero avesse un numero fisso di educande, non mancavano le accettazioni di soprannumerarie per le quali la Sacra Congregazione dava licenza purché vi fosse per loro un luogo distinto e separato, in modo da non dare incomodo alla vita del monastero. Lo stile alla cui vita attendevano le educande era severo ed adeguato al contesto. Possiamo individuare delle attività più propriamente finalizzate all'aspetto educativo-istruttivo, nonché altri aspetti che rappresentavano piuttosto una conseguenza del fatto che le educande vivevano la clausura ed una certa scansione delle occupazioni quotidiane simili a quelle delle religiose stesse.⁶⁶

Riguardo alle attività educativo-didattiche si può affermare che l'educazione e l'istruzione che si davano alle giovani nel Seicento e Settecento non erano per nulla identiche a quelle che si davano ai ragazzi. Mentre nei collegi maschili del tempo il livello degli studi era relativamente elevato, nelle scuole femminili ci si atteneva essenzialmente a una formazione religiosa e morale: si insegnava a leggere, a scrivere, a fare di conto, a cucire, a dipingere e ricamare, così che la penna e l'ago diventavano il simbolo dell'educazione femminile. Si insegnavano anche la musica e il canto, soprattutto a servizio della liturgia. Per lo stesso motivo si insegnava alle educande a leggere i testi latini perché potessero recitare le preghiere corali.

Comunque, guardare a queste donne come a delle pioniere non è sbagliato; sono state loro, grazie anche alle fortunate origini, le prime ad accedere ad un graduale processo di acculturazione, non più prerogativa esclusiva degli uomini. In tale ottica, il semplice «leggere, scrivere e far di conto» assume un altro valore. Religione, istruzione, educazione erano strettamente finalizzate ad una formazione che doveva essere adeguata, sia per quelle che si sposavano sia per quelle che restavano nel monastero. L'austerità era una dote morale indispensabile sia per le spose che per le monache; abiti severi e semplici erano di prammatica per le fanciulle di buona famiglia destinate al matrimonio; riservatezza, dominio dei propri sentimenti, distacco, erano fattori comuni a madri e a religiose. Per l'acquisizione di tali doti non mancavano i provvedimenti che andavano dalla severità dell'abito al dormire in celle singole, dal mangiare sole al condizionamento delle proprie necessità e a quelle delle monache che, ritiratesi in una vita di preghiera, finivano con il prendersi cura di bambine che avevano ancora bisogno della presenza della madre.

L'educazione impartita a San Gregorio come negli altri monasteri, sia per le fanciulle avviate al chiostro sia per quelle destinate al matrimonio, era rigidamente monacale. Sono emblematiche le disposizioni sinodali napoletane che regolavano minutamente la vita delle educande: dall'abito agli incontri, per quelle prossime a sposarsi, con i futuri mariti. Quanto agli abiti, se il si-

nodo del 1642 ordinava che fossero semplici e modesti, quello del 1669 prescriveva addirittura che le educande non potessero girare per il monastero e molto meno andare in parlatorio o alla grata, se non *habitu monacali vestitae*. Ancora più severe erano le disposizioni concernenti la clausura; infatti gli arcivescovi, in occasione delle loro periodiche visite canoniche ai monasteri, non mancarono di ribadire quelle norme o di aggiungerne altre ritenute utili per il miglior andamento della vita claustrale o della buona educazione delle ragazze.⁶⁷

Oltre alle consuete attività, in San Gregorio Armeno troviamo un altro tipo di intervento didattico in uso a quei tempi: l'utilizzo dei maestri di grata. Risulta che, a partire dal Settecento, le giovani ricevevano lezioni di lingua e letteratura italiana e latina, di musica e di scienze. Dagli archivi del monastero e da un documento risalente al 1799, si legge che la badessa Maria Giuseppa de' Medici accordò il permesso per impartire le lezioni delle educande alle grate, in un orario che non impedisse la recita dell'ufficio divino con la presenza della badessa. I maestri che *ante crates ferreas* istruivano le educande, in virtù del permesso ricevuto dalla badessa con il beneplacito del padre dell'educanda, avevano l'obiettivo di completare l'educazione che la giovane riceveva nel monastero.⁶⁸

Sarebbe interessante conoscere i contenuti dell'insegnamento, i testi scolastici adottati e gli orientamenti culturali dei maestri. Uno spiraglio in proposito ci è offerto dal nome di Antonio Giambarba, che insegnò i primi rudimenti nel collegio di San Ferdinando, già istituito dei gesuiti con il nome di San Francesco Saverio, e che per un certo tempo impartì *lezione di scrivere* anche ai ragazzi del liceo arcivescovile. Nel 1799 doveva essere in età piuttosto avanzata, se nel 1804 era già stato "giubilato" dall'insegnamento nel seminario. Non è improbabile che adottasse gli stessi testi, che circolavano nel liceo arcivescovile e almeno in una parte dei collegi governativi, e che, quindi, le sue nobili alunne di San Gregorio Armeno studiassero latino sui testi degli antichi maestri del seminario, Carlo Maiello e Salvatore Aula, o sulla vecchia grammatica del Portoreale.⁶⁹

L'utilizzo di maestri esterni è riscontrabile anche nel XIX secolo; nel 1851, per esempio, tramite il vicario delle

Il porticato del chiostro tra la cappella di S. Maria dell'Idria
e il nuovo refettorio costruito tra il 1680 e il 1685



monache, la badessa chiese alla Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari il permesso che fossero impartite alle educande lezioni di musica. L'autorizzazione giunse in poco tempo. I requisiti richiesti per il maestro di musica erano: età matura e ottima reputazione morale e religiosa. Le lezioni dovevano essere impartite attraverso la grata; si spiega in tal modo come perfino l'insegnamento della musica venisse limitato all'apprendimento di arie relative agli uffici divini e come fosse tassativamente proibito insegnare musiche profane.⁷⁰

L'atmosfera severa della clausura, la condanna di qualsiasi sentimento che sapesse di spontaneità, tutto veniva fatto in funzione di un'austerità che alla fine riusciva a plasmare l'innata spensieratezza e a smorzare gli slanci propri della gioventù.⁷¹

In un ulteriore documento del 1762, aggiuntivo alle Regole del monastero, si legge:

L'educande stando sotto la direzione delle zie quali però li vigilano e procurano di farle apprendere il S.to timor di Dio, e le virtù necessarie, s'indirizzano per la S.ta Orazione così mentale, come vocale, s'istruiscano nella Divina Legge, e buoni costumi e nell'assistere al Divino uffizio, dicano il Rosario in Coro ogni giorno.⁷²

Pertanto le novizie, le professe e le educande avevano una loro maestra che doveva istruirle nella dottrina cristiana, nel modo di confessarsi e comunicarsi, di recitare il rosario e l'ufficio divino, di ascoltare la messa ed in tutte le altre pratiche religiose. La stessa doveva sorvegliare che non cantassero, non leggessero libri profani, non scrivessero o ricevessero lettere senza che prima non le avesse lei stesse approvate; doveva evitare che le educande indossassero «vesti preziose e fogge di vestire addobbato» e che portassero «anelletti, o veri orecchini, o altre profanità secolari». Le rette pagate per l'educandato variavano da un monastero all'altro e all'interno di una stessa casa religiosa; tuttavia sappiamo che quella di San Gregorio era pari a settanta ducati annui.⁷³

Relativamente al monastero di San Gregorio, leggiamo quanto emerge dalle Regole del 1762:

Questo è lo stabilimento, costume, consuetudine, e maniera di vivere delle Sig.e Monache, Educande e Converse dell'Inclito ed Antichissimo Monistero di S. Gregorio della Città di Napoli sotto la Regola del gran Padre S. Benedetto.

Capitolo primo dell'umiltà. Sono rammentati ben quattordici gradi di umiltà, fondamento della Regola Benedettina insieme all'obbedienza. Alcune citazioni tratte dalla Bibbia sottolineano l'importanza di vivere nel timore di Dio, astenendosi dai peccati e dai vizi, perché Dio conosce i pensieri, anche quelli più profondi. Ubbidire sempre ai superiori anche se si è convinti di aver subito un'ingiustizia. Informare la Badessa di eventuali cattivi pensieri e di colpe segretamente commesse; umiliarsi al punto di considerarsi l'ultimo tra gli uomini, mai esaltarsi per qualche azione compiuta. Osservare il silenzio e parlare sommessamente senza ridere; sguardo basso, in qualunque luogo ci si trovi.

Capitolo secondo. Voto di castità: Custodire la purità della mente e del corpo; non mostrare alcuna vanità nell'abbigliamento, evitare di intrattenere corrispondenza e di ricevere visite. Dimostrare contegno in presenza di uomini; non leggere romanzeschi libri né amatorie commedie; non nutrire alcuna curiosità circa il mondo esterno. Evitare qualsiasi mondanità compreso il canto profano. **Voto di Povertà:** Vietate le vesti di stoffe preziose, vivere in celle semplici; temere sia l'avarizia che la proprietà. I depositi delle monache saranno inglobati in una cassa comune e gestiti dalla badessa. A Pasqua e a Natale le monache denunceranno alla badessa quanto in loro possesso e chiederanno, per i successivi sei mesi, il necessario per vestire, mangiare, elemosine, messe e qualche regalo (con il consenso della superiora e del confessore). La badessa non deve abusare nel comando, né prescrivere azioni contrarie alle regole. **Voto di Clausura:** Censura per chiunque violi la clausura che rende le religiose più sante. Qualunque deroga deve essere autorizzata per iscritto dalla badessa e deve essere motivata da un'urgente necessità, altrimenti si rischia la scomunica. **Osservanza:** Lettura di testi sacri durante la mensa; puntualità negli obblighi quotidiani. Le monache vestono il saio di Milano Nero, la cocolla e vesti intime bianche. Nella loro cella non devono esserci cose superflue.

Capitolo Terzo De Parlatori e porte. Le monache non devono attardarsi presso le grate o le porte, perché possono peccare facilmente; c'è bisogno del permesso della badessa la quale ha presso di sé un libro con tutte le licenze accordate. Pecca mortalmente la monaca che si intrattiene con secolari, e ancor di più con religiosi. Sono previste "quattro Portinare, due Gradiare e due Accompatrici di Medici".

Capitolo Quarto Del Silenzio e Percussione. La religiosa che rompe il silenzio pecca, ancor di più se si trova nel coro durante i divini uffici o in presenza del SS. Parlare sempre a voce bassa, evitare rumori in cella, vietato tenere uccelli. Le nobili origini e l'educazione ricevuta inducono ad un comportamento nobile e religioso; le monache devono astenersi da qualsiasi atto di forza e di ira, pena la scomunica.

Capitolo Quinto Delle ore Canoniche e Choro. L'ufficio divino e il Breviario Benedettino che viene ordinato e distribuito dalla badessa; ogni professa e tenuta a recitarlo solo in coro, dove si arriva puntuali e in perfetto ordine e pulizia.

Capitolo Sesto Del Sacramento della Penitenza ed Eucharistia. Secondo il Concilio di Trento le monache sono tenute a confessarsi e comunicarsi almeno una volta al mese, ma le religiose di S. Gregorio sono lo specchio della città di Napoli in ordine alla frequenza dei sacramenti. Ci si confessa in modo serio, non ci si attarda presso le grate con i confessori. E' prevista la presenza quotidiana di un sacerdote comunicatore.

Capitolo Settimo Del Digiuno. Sono previsti periodi di digiuno secondo il calendario religioso.

Capitolo Ottavo Delli Capitoli per accettare le Figliole alla Religione ed alla Professione. Le religiose aventi la voce attiva, tramite il capitolo regolano l'ingresso di educande, novizie e professe. Le monache professe portano in dote al monastero 1500 ducati, utilizzabili per investimenti vari al fine di salvaguardare e assicurare il mantenimento delle religiose. **Delle converse.** Entrano per la comunità o come serve particolari, fanno solenne professione e si attengono ai voti.

Capitolo Nono Delle Officiali. Agli uffici del monastero non possono accedere le professe giovani. La badessa decide i compiti e assicura quanto occorre per espletare al meglio il compito ricevuto.

Tabella delle Superiori, ed Offizio e Abbadessa Priora, Decana, Maestra delle Novizie, Tre Sacrestane, Cellararie, Due che hanno pensiero del pane, Due Speziere, Maestra delle Educande e Converse, Quattro Portinare, Due Gradiare, Due Accompatrici di Medici, Due Prefette de' Giardini e della Polizia del Monastero, Deputata per la Porta Carresa. Cf. ASGA, n. 4, *Regole del monastero del 1762*.

Capitolo Delli Capitoli per accettare le Figliuole alla Religione, ed alla Professione. Per quanto tocca poi alle Sig.e che ricevono in detto Monistero con la licenza di Roma questo si pratica completi di sette anni di loro età, e si chiamano educande. Vi è un luogo particolare chiamato con il Nome di Educandato, e vi è parimenti la Maestra di dette Educande la quale è incaricata di farli apprendere il Santo timor di Dio, e l'idea di regolari precetti, di leggere loro libri spirituali e di farle recitare delle preci, e delle orazioni vocali, ed acciocchè l'ozio non l'indorbidisca nel cammino delle virtù, è incaricata ben anche di farle applicare a qualche Esercizio manuale. Ma con tutto ciò la pratica di detto Monistero si è questa, cioè che ciascheduna di dette Educande sta sotto la direzione della Signora Zia, la quale si prende tutta la debita sollecitudine di farli apprendere le virtù necessarie, ed indirizzarla per quanto può nella Santa Orazione mentale, ed invaghiarla della osservanza regolare del Chioostro, così nell'assistere al divin officio come nel fargli recitare il Rosario ogni giorno, ed ascoltare la Lezione Spirituale, o presso di se, o presso detta Maestra di Educazione. Dette Sig.e Educande sono assistite da propri loro parenti con pagare al Monistero in ciaschedun'anno docati 72 col pagamento però d'un semestre anticipato.

Come si può notare, oltre all'azione della "Maestra delle educande", molto importante, nella formazione della personalità delle giovani, era "la direzione della Signora Zia". Evidentemente, il fatto che nel monastero, nel corso degli anni, continuassero ad entrare soprattutto le giovani appartenenti alle famiglie nobili, creava le condizioni che si riconfermassero, all'interno del chioostro, le strutture dei legami affettivo-parentali. Pertanto le zie più anziane avvertivano un senso di responsabilità maggiore verso le proprie discendenti e se ne occupavano in modo più diretto.

La ragione per cui le monache ricevevano educande era per motivi di carattere economico. L'economia della vita claustrale era regolata dall'amministrazione dei beni mobili ed immobili, dalle donazioni dovute al mecenatismo di qualche nobile e dalle doti delle stesse monache. Ma l'apporto economico che scaturiva dal pagamento annuale degli alimenti da parte delle

educande era utile per il livellamento tra le entrate e le uscite che spesso erano maggiori degli introiti. Nel pagamento delle rette era previsto anche un registro per diciannove serve particolari, addette al servizio di fanciulle appartenenti alla nobiltà più in vista di Napoli. Ad esempio

Il sig.^r Scipione de Sangro Zio Balio e tutore delle Sig.re D. Antonia e D. Dianora de Sangro paga l'anno ducati centoquaranta semestre per semestre, (...). Il Sig. Paulo Spinello per l'alimenti della Sig. Eufemia Spinella sua figlia paga l'anno ducati settanta (...). Il sig. Principe di Rocca Romana per l'alim. della sig. D. Virginia de Capua ha promesso di pagare annui ducati settanta.⁷⁴

Le monache accettavano le educande anche perché speravano che queste avrebbero abbracciato la vita claustrale e che la comunità avrebbe ricevuto nuove forze con conseguente appannaggio economico. In altre parole, si trattava di un circolo chiuso, in cui il prestigio attirava la nobiltà, che contribuiva alla stabilità della cassa del monastero con l'affidare al chioostro l'educazione delle sue fanciulle. Si garantiva il buon nome del monastero e il suo prestigio, rafforzato dalla presenza di giovani provenienti dalle migliori famiglie napoletane.⁷⁵

5. L'Ottocento

La soppressione napoleonica

Durante questo secolo le alterne vicende politiche e le conseguenti leggi di soppressione avviarono il monastero verso una fase di lento ed inesorabile declino. Il disorientamento seguito alle leggi napoleoniche con la relativa soppressione fu ben presto superato dal clima della restaurazione: a San Gregorio Armeno si ritornò ad una vita "regolare" grazie anche al rango e alle relazioni parentali delle monache benedettine. Con l'occupazione francese e il governo del Murat, all'inizio del XIX secolo, il monastero subì il primo provvedimento di soppressione.

«Fascicolo 121 N° 111 Real Decreto, Napoli 12 gennaio 1808 - Giuseppe Re Ec. = Abbiamo decretato, e decretiamo quanto segue = Art.° 1 – Sono riuniti al Demanio dello Stato i beni de Monisteri seguenti: Donna Regina compresa la Trinità, S. Girolamo, i Miracoli, S. Francesco dell'Osservanza, S. *Gregorio Armeno*, la Sapienza, S. Marcellino, S. M.^a Maddalena de' Pazzi, S. Andrea, S. M. Maddalena Maggiore, S. Sebastiano, S. Caterina di Siena, S. Teresa agli ignudi, S. Pietro Martire, S. Maria in Portico, S. Agostino Maggiore, S. Lorenzo Magg., S. Pietro di Pisa, S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, S. Maria della Sanità de' Domenicani; Art.° 2 = Sarà continuato il servizio Divino nelle chiese di detti Monisteri. A tal effetto il vicario generale di Napoli nominerà per il servizio di ciascuna di dette Chiese un Prete, che avrà il salario di 120 ducati annui, il quale gli sarà pagato sul credito del Ministero del Culto. Gli arredi addetti al culto ed i vasi sagri saranno consegnati al sudetto Prete sotto la sua responsabilità; Art.° 3 = I Religiosi, e le Religiose de' Monisteri soppressi saran trasferiti in case del loro ordine rispettivo, che saranno determinate dal Ministro del Culto, sino alla loro traslazione rimarranno ne' rispettivi Monisteri; Art.° 4 = Essi conserveranno le mobilie di lor uso particolare e gli oggetti, che servono all'uso delle loro Comunità, saran trasportati nelle Case, ove sarà la loro traslazione; Art.° 5 = Il Vescovo di Lettere Vicario generale di Napoli è incaricato della esecuzione di questa disposizione ne' Monisteri delle Religiose. Egli si farà consegnare i titoli di proprietà, e li farà passare al nostro Ministro di Finanze, e formerà un processo verbale della sua operazione; Art.° 6 = L'Intendente della Provincia di Napoli è incaricato di eseguire la soppressione de' Monisteri de' Religiosi: egli sarà assistito dal Direttore de' Demani a cui consegnerà i titoli di proprietà de' beni dipendenti da detti Monisteri, dopo averne fatto un inventario sommario, egli farà un processo verbale della sua operazione; Art.° 7 = I nostri ministri del culto, e delle finanze sono incaricati, ciascuno per la sua parte, della esecuzione del presente decreto. firmato Giuseppe – Da parte de Re Il Seg. di Stato = F. Ricciardi».

In data di 13 Gen. 1808 si rimise copia del sopradetto decreto al vicario gen.le di Napoli, incaricandosele soltanto della esecuz.ne del decreto med. rapporto ai Monisteri di Donne; e di riferire colla possibile sollecitudine in quali Mon.ri ponno situarsi le Religiose de' Monisteri soppressi, rimettendo un'ampia nota di Preti, e Religiosi che per probità, intelligenza, ed attaccamento all'attuale governo ponno destinarsi per Rettori delle Chiese di tali Monisteri soppressi per potersene in seguito fare da questo Ministero del Culto la scelta che sarà necessaria. ASNa, *Ministero degli Affari ecclesiastici*, f. 1392.

Successivamente il monastero, con decreto del 3 febbraio 1808, risultò come uno dei pochi alle cui benedettine fu concesso di restare.⁷⁶

Il monastero di San Gregorio Armeno con i suoi 27.760 ducati di reddito era uno dei più ricchi di Napoli ed appare chiaro come il provvedimento di soppressione rispondesse alle diverse motivazioni che si celavano dietro le leggi eversive. Come emerge dal *Libro dell'Introito ed Esito prima della soppressione del 1808*, alla voce "Rendite d'Educandati", ben 4189.20 ducati erano la somma derivante dall'attività educativa del monastero. Ciò lasciava intendere come l'educandato, nel corso dei decenni, rappresentasse una risorsa importante che, oltre ad apportare prestigio per la presenza di giovani nobili, assicurava un'entrata economica di sicuro rilievo.⁷⁷

La monacazione delle giovani figlie dell'aristocrazia napoletana continuò ad essere una componente abituale. L'impegno educativo a favore delle fanciulle

altolocate tornò a portare in auge il nome del monastero. Anche l'amministrazione delle risorse finanziarie, puntualmente documentata, fornisce preziose notizie circa i comportamenti e la mentalità caratteristica dell'epoca. Per averne un'idea, basti pensare che nel 1851 a San Gregorio Armeno, ogni anno, si celebravano cinquantanove feste solenni, cui si aggiungevano sedici feste mobili e tre solenni in occasione della predicazione. Negli anni successivi, tale situazione mutò fino a ridursi a poche occasioni, affrontate, tra l'altro, in un clima di ristrettezza economica. Inoltre la comunità dovette attivarsi molto per cercare di evitare alcuni provvedimenti legislativi e, successivamente, quando dovette piegarsi alle nuove direttive, di tamponare le molteplici emergenze interne, nonché le varie e minacciose invadenze esterne. Tutto ciò è testimoniato da una fitta corrispondenza intercorsa con diverse personalità dell'epoca e con le istituzioni.

Con il ritorno di Ferdinando IV a Napoli cessarono le soppressioni; a tutto ciò fece seguito un periodo relativamente più tranquillo, durante il quale il monastero ritornò, dal punto di vista giuridico, alla condizione antecedente la soppressione napoleonica.

Il ministro Medici, personalmente poco incline al ristabilimento dei conventi passati al demanio, dovette cedere agli scrupoli religiosi del re. La vasta e delicata materia fu trattata nell'articolo XIV relativo ai monasteri (Concordato del 1818) e che venne confermato con regio decreto del 29 maggio 1820.⁷⁸

Con questo si dichiaravano legittimamente esistenti alcune comunità religiose e tra queste quella di San Gregorio Armeno. Il 16 novembre dello stesso anno l'arcivescovo di Napoli, cardinale Luigi Ruffo Scilla, inviò al governo borbonico una "Memoria" a favore dei monasteri claustrali femminili da riaprirsi a Napoli ovvero

per le Benedettine: S. Gregorio Armeno, S. Patrizia, S. Potito. Con decreto del 19 ottobre 1819 Ferdinando I, sulla proposizione del ministro degli Affari Ecclesiastici, ordinò che la comunità religiosa stabilita (...) fosse considerata corporazione legittimamente esistente ed ammessa a tutti gli effetti canonici e civili riconosciuti dalle leggi, esente quindi dal divieto imposto dal decreto del 24 settembre 1817 secondo il quale si proibiva di procedere alla vestizione e professione di nuove religiose nei monasteri soppressi durante l'occupazione militare francese. Riconoscimento che fu esteso al monastero (...) di S. Gregorio Armeno (29 maggio 1820).⁷⁹

Dalla restaurazione borbonica all'unità nazionale

Dopo la caduta del Murat e il ritorno dei Borboni avvenne la graduale ripresa della vita religiosa nel Regno che continuò fino all'Unità d'Italia. Il monastero di San Gregorio poteva essere considerato di nuovo un importante complesso economico; infatti l'istituto aveva cospicue entrate rappresentate dalle doti delle monache, dalle rendite delle somme investite in titoli del debito pubblico, dai proventi di fondi

rustici, dai fitti dei negozi. A prova di ciò è sufficiente leggere qualche bilancio dell'epoca; per esempio, nel novembre del 1836, il marchese Gaetano Sersale pagò 72 ducati per la retta della figlia Giulia, educanda, e 1800 ducati per la dote della figlia Maddalena, già educanda, prossima professa. Nel bilancio dell'anno 1851 tra le entrate vennero elencate

- a) le rendite e i censi delle proprietà fondiarie del monastero in provincia di Lecce, a Marigliano e a Napoli per un totale di ducati 5.170, 40;
- b) le pensioni di coriste e converse ammontanti a ducati 2.146, 98;
- c) le rette per l'educando pari a ducati 596;
- d) le vendite di prodotti culinari per ducati 200.⁸⁰

Dall'analisi dei documenti relativi all'amministrazione emergeva chiaramente che il monastero aveva interessi in vari campi e disponeva di beni mobili e immobili, la cui gestione richiedeva competenze specifiche. Il capitolo decideva sulle questioni economiche più importanti, la badessa era interprete ed esecutrice della volontà comune e, allo stesso tempo, essendo anche soggetta al controllo delle autorità religiose, si avvaleva dell'ausilio di persone esperte in materia. Sembra strano, dunque, che in alcuni documenti si faccia riferimento a ristrettezze economiche del monastero che addirittura inducevano le monache a chiedere il permesso di vendere dolci e medicinali, attività queste sempre esercitate, ma per uso proprio o per farne dono in occasione di festività particolari.⁸¹ Il sacerdote napoletano don Gennaro De Rosa, vicario episcopale per le monache della diocesi di Napoli, scriveva al cardinale Riario Sforza in due lettere datate 13 e 27 agosto 1856, facendosi portavoce delle necessità economiche delle benedettine, in particolare dei debiti contratti per il restauro del monastero e delle spese per la chiesa.⁸²

Tali problemi, comunque, sono ancora poco in confronto a ciò che avrebbero comportato le nuove leggi di soppressione e la confisca decisa dal governo italiano all'indomani dell'Unità, che portarono alla soppressione e alla concentrazione di altre claustrali



in San Gregorio Armeno, come le salesiane e le cappuccinelle. Tuttavia, il cardinale Guglielmo Sanfelice, nel corso della sua visita pastorale nel 1881, vietava espressamente la confezione dei dolci e delle pietanze nei giorni festivi:

Per la vendita dei dolci che si fa con Rescritto Pontificio si ricorda di vendersi nelle feste i dolci lavorati nei giorni non festivi. Per i così detti piatti o vivande che secondo le richieste dovrebbero lavorarsi nei giorni festivi, è necessario osservar che questo lavoro di vivande è permesso per uso proprio, o ai servi pei loro padroni, o a quelli che tengono pubblico negozio di commestibili, queste condizioni non si avverano nei lavori di vivande che si farebbe nel Monastero in giorni festivi, e paragonare il Monastero ad una pubblica officina di commestibili, sarebbe un degradarlo.⁸³

Le monache di San Gregorio Armeno erano diventate note per la grande abilità culinaria con cui cercavano di integrare il magro bilancio del monastero. Avevano la fama di essere abilissime nel preparare dolci di ogni sorta, tra i quali primeggiavano le "sfogliatelle", oppure la pasta fatta in casa quali i "tagliolini" e particolari qualità di pane e di vino. Per questo la badessa Maddalena Sersale rispose al cardinale con un tono triste tentando di giustificarsi, ma anche di far comprendere l'importanza di quelle attività. Proviamo ad immaginare cosa significasse per le benedettine doversi preoccupare di far quadrare il bilancio; ciò che prima si faceva per diletto ora era diventata una necessità per sopravvivere:

Non è la genie nobile e ricca che chiede di queste vivande, perchè un tal ceto di persone tiene il proprio cuoco, ma è la gente media. I Convitti, le Comunità, le quali se abbisognano si veggono respinte si rivolgono altrove anche nei giorni feriali, e la Comunità si vedrà mancare quel reddito che è addetto alla Chiesa ... le ore destinate pel medesimo sono quelle che debbono spendersi per le opere pie della festa, ma soltanto quelle che restano libere dalla comune osservanza de' giorni festivi. Perciò V. E. potrebbe compiacersi pei detti giorni dare il permesso limitato ad un paio d'ore.⁸⁴

Nonostante la spiegazione di tanto lavoro, il cardinale negò il permesso rimandando ai confessori la facoltà di dispensare *ad actum* le religiose solo per il tempo necessario.⁸⁵

La badessa Maddalena Sersale fu un'amministratrice accorta, riuscendo a controllare una situazione finanziaria non facile, gestendo in modo razionale tutte le risorse interne al monastero. Nel rendiconto delle spese dell'anno 1883, inviato dalla badessa all'arcivescovo, emergeva un esito attivo pari a L. 698, 89, coperto prevalentemente con gli introiti della panetteria. Inoltre dagli stessi atti risultava che la badessa incassava trimestralmente le pensioni delle monache, rilasciando poi ad ognuna la corrispondente somma mensile, affinché ciascuna provvedesse ai propri bisogni, evitando gli sprechi. Tale organizzazione si rese possibile anche perché dal primo giugno del 1882, dietro disposizione del cardinale Sanfelice, era stata sospesa la mensa comune, «atteso il disquilibrio in cui trovai il Monastero», ripristinata poi dal primo gennaio 1885.⁸⁶

Le attività di cucina venivano esercitate lungo il lato occidentale del chiostro dove vi era il forno. Ognuna delle monache poteva a turno usare il forno per fare dolci o pasta per una giornata intera che iniziava dalla mezzanotte del giorno precedente.⁸⁷ Nel cortile di servizio si allineavano, lungo il muro esterno corrispondente all'antico forno ed al refettorio, ben diciassette cucine, fra piccole e grandi. Esse erano i resti di un ancor più complesso allestimento di cui ciascuna delle sessanta monache aveva la sua parte; altrettanti erano i posti nel coro e nel refettorio. Siccome ognuna disponeva di una o due converse, il monastero era attrezzato per ospitare almeno centoventi donne. Oltre alle diciassette cucine del cortile ve n'erano, qua e là nel monastero, numerose altre che, nelle vecchie carte, sono indicate come *cocinette con fornello*.

Circa i costumi della vita conventuale dobbiamo ricordare che, agli inizi del secolo, la regola benedettina imponeva l'uso di modesti piatti in terracotta. Questi si distinguevano fra loro perché il maiolicato veniva espressamente decorato a smalto con ogni sorta di stemmi e fiorellini, secondo il gusto delle diverse

committenti. Dunque le monache potevano trovare compenso all'austerità della regola usando, insieme con le comuni e popolari scodelle, le lussuose posate d'argento che spettavano al loro rango aristocratico. Similmente, esse erano obbligate ad avere il letto semplice, e cioè senza spalliera; ma l'occhio poteva almeno rifarsi volgendosi a guardare i veli ricamati che scendevano dall'alto della finestra.⁸⁸

Era evidente che nel corso dell'Ottocento la situazione finanziaria era andata degenerando di pari passo a quelle vicende politiche che, nello svolgersi, avevano imposto rinunce e sacrifici alla maggioranza delle religiose. Capitava anche che qualche nobile famiglia si ritrovasse in ristrettezze economiche per cui anche la retta da pagare costituiva un problema; in questi casi si cercavano delle soluzioni adeguate. Nel periodo che va dal 1859 al 1860, il duca di Caianello, governatore del Carico del Pio Monte della Misericordia, scrisse alla badessa per avere notizie sui "progressi nello studio" delle educande Carolina Caracciolo di Marano e Maria Luisa Caravita, per le quali l'istituto pagava le spese per la loro educazione nel monastero.⁸⁹

Oppure ricordiamo il caso delle sorelle Carmela e Anna Maria Tresca, figlie del principe di Valenzano, per le quali nel 1851, per problemi di salute, venne richiesto il trasferimento dal monastero di San Biagio a quello di San Gregorio Armeno. Contestualmente venne inoltrata la richiesta al cardinale Sisto Riario Sforza per continuare a godere dell'assegnazione di 100 ducati annui da parte dell'amministrazione diocesana per il mantenimento in collegio delle sorelle. Le ragioni addotte erano le precarie condizioni economiche e lo stato di alienazione mentale della madre.⁹⁰ Nel corso dell'Ottocento gli arcivescovi a capo della diocesi napoletana realizzarono le visite in modo puntuale facendole precedere da un'accurata preparazione. Tali documenti ci hanno consentito di ricostruire l'iter della visita pastorale alle monache, che comprendeva per primo la compilazione da parte della badessa di un questionario inviato dalla Curia; seguivano le disposizioni particolari date per la visita dal vicario delle monache, riguardanti il cerimoniale e gli abiti da indossare. La visita poteva protrarsi

anche per qualche mese, considerando le osservazioni dei visitatori, le eventuali integrazioni e risposte della badessa, nonché i decreti applicativi sottoscritti dall'arcivescovo.

Dalla seconda metà dell'Ottocento le visite pastorali a San Gregorio Armeno furono tre: una del cardinale Sisto Riario Sforza aperta nel 1850 e chiusa nel 1852;⁹¹ due del cardinale Guglielmo Sanfelice, la prima nel 1881 e la seconda nel 1894. Infine va ricordata la visita del papa Pio IX nel 1849 che, poiché breve, non può essere considerata come una vera visita pastorale, ma rappresentò per il monastero un avvenimento irripetibile.

Un evento significativo per la vita del monastero fu la visita di Sisto Riario Sforza indetta in data 15 agosto 1850. Il pastore della diocesi venne in visita al monastero con il vicario per le religiose don Gennaro De Rosa, il quale, a conclusione, inviò alla badessa Teresa Brancaccio le istruzioni concernenti la visita del cardinale al monastero. Nel questionario, al capitolo XIII, dal titolo "*Pe' Monasteri di Clausura*", al punto 2, venivano chieste, in particolare, notizie sull'Educandato. La badessa rispose tracciando una breve storia della chiesa e del monastero, dalle origini fino al 1850, fornendo una descrizione particolareggiata della stessa. Il documento trattò l'organizzazione interna del monastero che, oltre a soddisfare le richieste del questionario, fornì una descrizione dettagliata e precisa della vita che conducevano le religiose e le educande, specificando le attività di preghiera, di studio e di lavoro.⁹² La commissione nominata per la visita, dopo aver esaminato le risposte inviate dalla badessa, redasse a sua volta una relazione nella quale si leggeva:

Nella risposta al num. 2: si dice che ciascuna corista abbia una cella, nella quale vi dorme con qualche sua nipote educanda. Un tal sistema è contrario al disposto della S. Congregazione, che cioè le educande debbono abitare in un luogo separato dal dormitorio delle monache, e delle novizie, ed anche dal luogo, ove le monache si esercitano nelle opere così dette manuali. La Commissione osserva ancora, che la età di ammissione determinata per le dette educande, cioè di anni sei circa, non è quella determinata dalla

S. Congregazione, che le educande non possono essere ricevute prima che abbiano compiuto il settimo anno di loro età.⁹³

A visita conclusa venne inviato l'atto *Decreta post Visitationem Mon.ii S. Gregorii Armeni* nel quale, al punto nove, si prescriveva la «piena osservanza dei Sacri Canoni che prescrivono l'Educandato ed il Noviziato in luoghi divisi dalle stanze delle altre Religiose».⁹⁴ Non dimentichiamo che, rispetto ai secoli precedenti, in tutto l'Ottocento l'educandato a San Gregorio costituì una parte del monastero, anche se separato dagli ambienti delle monache. Era questo un aspetto raccomandato dalla Sacra Congregazione dei Regolari, che non voleva mescolare educande e monache negli atti della vita quotidiana. Le religiose si erano rese conto dell'importanza della cosa e nelle costituzioni di questo periodo non mancarono di sottolinearla. Indirettamente, questo aspetto conferma la presenza nel monastero di due gruppi di monache: quello propriamente monastico e quello dedito all'insegnamento, che viveva con le educande. In altre parole, non si aveva ancora una comunità totalmente costituita da religiose che svolgevano il ruolo di insegnanti; secondo le norme canoniche, tutto ciò che avveniva in monastero doveva essere sottoposto alla superiora, la quale decideva della scelta delle maestre e degli orari da osservarsi in educandato.

Negli anni successivi alla visita canonica, le benedettine cercarono di allinearsi alle prescrizioni impartite in occasione della visita cardinalizia, pur avendo sempre affidato l'incarico di «maestra delle educande» ad una delle coriste, così come è stato rilevato dagli elenchi delle ufficiali che ci hanno consentito di risalire al nome delle varie maestre che si sono alternate nel periodo 1812-1864.⁹⁵

L'unica eccezione che è emersa dalla documentazione, a partire dal 1856, è la richiesta di ammissione di Giovanna De Simone Niquesa, di anni ventuno, in qualità di maestra per le educande, pur essendo un'insegnante laica e non intenzionata a indossare l'abito religioso, ma dotata dei requisiti necessari per quell'ufficio. Le monache caldeggiavano la sua accettazione, esponen-

do al cardinale Sisto Riario Sforza l'esigenza di voler istituire un educandato separato.⁹⁶

Anche il vicario delle monache, don Gennaro De Rosa, intervenne nella questione pregando il cardinale di accordare alla maestra il permesso che le venne concesso. Negli anni successivi vennero formulate altre richieste affinché la giovane ottenesse la proroga dell'incarico.⁹⁷

È evidente che l'esigenza di promuovere la cultura permise l'ingresso di una laica all'interno dell'ambiente religioso, anche se, in seguito, Giovanna De Simone abbracciò la vita religiosa, diventando badessa in un altro monastero.⁹⁸

Riguardo allo stile di vita che doveva caratterizzare le giornate delle educande, ai punti 12 e 13 dei citati decreti, si legge:

Per le Educande vogliamo che ogni giorno colle Coriste facciano la Meditazione, recitino il Rosario senza mai trasandare l'esame generale della sera. Nei giorni festivi, e nella ricorrenza dei principali Santi dell'Ordine assisteranno alla recita dell'intero Ufficio; nei giorni poi feriali ai soli Vespri colla Compieta. La Religiosa loro Maestra, che sarà una delle più capaci, avrà cura che quotidianamente ascoltino la Messa, visitino ogni giorno il SS.mo Sacramento, frequentino spesso i Sacramenti della Penitenza e della Eucaristia, dando ad esse giornaliere lezioni di Catechismo, in maniera tale, che le medesime sieno atte a darne esperimento o a Noi, o al nostro Vicario per le Monache. Per quanto poi riguarda l'esercizio di arti donnesche, o lezioni di scrivere, ed altre lezioni, oltre la grammatica, ci riserbiamo di approvare quel metodo che crederà di proporre la Comunità. Desideriamo che sia fermo quanto viene prescritto dai Canoni di non riceversi Educande nè prima degli anni sette, nè dopo degli anni venticinque senza dispensa Pontificia.⁹⁹

Nei Decreti ci si limitò ad occuparsi della formazione religiosa, lasciando aperta alla comunità la possibilità di elaborare un proprio «metodo» relativamente a tutto ciò che doveva essere oggetto di insegnamento nell'educandato.¹⁰⁰

Così scopriamo che alcuni insegnamenti venivano impartiti a tutte le educande e non più solo ad alcune attraverso la grata. Tale abitudine si mantenne, ma evidentemente fu finalizzata o all'insegnamento di altre materie o al raggiungimento, in altri casi, di un livello di competenza più elevato. Tra gli atti della visita ci è pervenuto anche un documento che forniva l'elenco delle educande presenti nel monastero e dei loro precettori.

Esaminando tali documenti e operando confronti con quanto accadeva anche negli altri educandati, emergeva una situazione in rapido mutamento che vide sopravvivere, da un lato, i vecchi educandati posti presso gli ordini contemplativi e, dall'altro, quelli organizzati secondo uno stile di vita attivo, in contrasto con la classe dirigente liberale che era convinta che la Chiesa ed i suoi ordini religiosi non fossero al passo con i tempi.

Dall'unità nazionale agli albori del XX secolo

Dall'archivio di San Gregorio Armeno è emersa una corrispondenza fitta e varia che ci fa comprendere l'ansia vissuta dalla comunità nella situazione difficile dell'Unità. Non sono mancati i momenti di crisi, ma le benedettine in quegli anni maturarono uno spirito di sopportazione e d'iniziativa, sempre pronte a trovare il modo di arginare le complesse situazioni in cui vennero a trovarsi. C'è da dire che le leggi soppressive vennero applicate in vari modi: le monache di vita contemplativa poterono nella maggior parte dei casi rimanere nelle loro case, in forza dell'art. 6 della legge del luglio 1866. Non mancarono le eccezioni, dovute a ragioni di pubblica utilità, vere o presunte: il quadro presentato delle norme sui religiosi attuato nel 1866 è quanto mai vario.

Per gli istituti femminili occorreva distinguere gli ordini antichi, soprattutto quelli di clausura, e le nuove fondazioni, prevalentemente attive. I primi, approfittando delle clausole favorevoli della legge poterono restare negli edifici di loro proprietà, ma dovettero affrontare due grossi problemi: il mantenimento e il

reclutamento. La crisi fu più grave di quanto oggi potremmo immaginare e colpì in misura diversa i vari istituti, risparmiando quelli di nuova fondazione che avevano strutture più agili. In sostanza, se la lettera della legge poteva essere interpretata solo come un tentativo di una riduzione dei religiosi al diritto comune, la pratica presentò aspetti diversi che rivelarono poca chiarezza di idee e, soprattutto, un abbandono graduale delle posizioni prima difese.

Inizialmente l'atteggiamento complessivo delle autorità fu piuttosto ostile ai religiosi; si cercò di diminuire in tutti i modi la vitalità e l'influsso sociale, poi, progressivamente, la prassi si mitigò e si tollerò il parziale ritorno allo *status quo* vissuto dai religiosi non senza sacrifici.¹⁰¹

Per San Gregorio Armeno sono anni che segnarono un lento ed inesorabile declino, contrassegnati da un susseguirsi di eventi che impegnarono la comunità su più fronti e che resero la vita delle religiose, sia a livello materiale che spirituale, sempre più complicata. Proviamo solo ad immaginare cosa significasse aver paura di perdere certezze, affetti e, soprattutto, identità. Pertanto, quando il monastero subì l'applicazione delle leggi eversive, le monache benedettine si attivarono moltissimo per salvare ciò che potevano. Le consacrate attestarono la loro ferma decisione a volere continuare a fare vita comune e a rimanere nel monastero; contestualmente, per evitare i provvedimenti legislativi, fecero appello a tutte quelle persone che per amicizia o per ruolo istituzionale potevano intervenire, affinché il monastero rientrasse tra quelli che non potevano essere soppressi. Alcune richieste d'aiuto erano corredate anche da una breve storia del monastero al fine di metterne in evidenza alcuni aspetti peculiari: le antiche origini, la presenza di religiose provenienti da nobili famiglie, l'opera formativa prodotta all'interno dell'educandato, che veniva sempre ricordato e rappresentava uno dei punti di forza sul quale facevano leva le religiose.

Nell'archivio benedettino sono presenti molte richieste, tra le quali: la lettera inviata al generale Cialdini, luogotenente per la provincia napoletana;¹⁰² quelle inviate dalla contessa di Siracusa al commendatore Vac-

La cappella di S. Maria dell'Idria, unica parte superstite
della chiesa antica demolita nel 1574.
Sulle pareti i quadri di Paolo De Matteis.

ca, senatore del Regno e procuratore generale presso la Suprema Corte di Giustizia di Napoli, e al cavaliere Pisanelli, ministro di Grazia e Giustizia e del culto a Torino.

Non mancarono iniziative collettive che videro coinvolti più monasteri che chiedevano di essere esonerati dalle soppressioni, ricordando l'opera di formazione delle donne più in vista della Napoli del tempo.¹⁰³

Dal decreto del febbraio del 1861 trascorse più di un anno prima di vederne gli effetti concreti; le religiose, tra le varie iniziative, avvertendo l'imminenza del triste evento, in data 22 febbraio 1862, scrissero anche al papa per informarlo che alcuni impiegati del Governo volevano entrare in monastero per fare l'inventario dei beni. Infatti la comunità visse un triste momento il 6 aprile del 1862 quando, con un atto di forza, gli inviati della Direzione Speciale della Cassa Ecclesiastica entrarono in San Gregorio Armeno per prenderne formalmente possesso ed inventariarne i beni. Dal verbale redatto emergeva tutta la drammaticità e la tensione che ha contraddistinto il momento: l'incaricato, riferendosi al comportamento della badessa Teresa Brancaccio, affermò che

si è decisamente negata alla prestazione della sua opera, e quindi alla consegna di tutte le carte. Non preghiere, non ordini, non mediazioni, non minacce, tutto è stato inutile; ogni tentativo improduttivo di qualsiasi felice risultato, modo tale che essendosi chiuso ogni varco al conseguimento del nostro incarico, dopo debito avviso alle autorità competenti, oggi sei Aprile, unitamente al Consigliere Municipale Signor Francesco Pepore abbiamo usato la violenza scassinando una porta del Monastero. Allo spalancarsi dell'uscio una maestosa immagine della Vergine circondata da molteplici lumi accesi apparivano ai nostri sguardi, a piè della quale era il Consiglio del Monastero composto dalla Badessa, e dalle anziane del chiostro.¹⁰⁴

Nella formulazione del verbale la badessa volle inserire una sua "protesta" sia contro il provvedimento in generale, sia contro il tentativo di sottrarre, all'opera-

zione di incameramento dei beni, alcune somme e oggetti che, secondo la sua tesi, non erano in dotazione del monastero. Il momento descritto rende bene l'idea di quanto accadeva nel concreto in queste occasioni. Dopo tale episodio ci furono altri disperati tentativi per evitare l'applicazione delle leggi di soppressione, come ad esempio la richiesta inoltrata a Vittorio Emanuele II da parte dei componenti della Guardia Nazionale della città di Napoli, affinché intervenisse a favore delle monache.¹⁰⁵ Oppure la supplica inoltrata al ministro dei culti tramite una petizione popolare curata dell'avvocato Eugenio Tofano, nella quale tra l'altro, si legge:

E perchè questi vegga su quali ragioni il Monistero si faccia ardito di chiedere la suddetta eccezione, con brevi cenni verrà qui esponendole, a fin di mostrare come compendi in sé tutti i requisiti che lo rendono degno di una particolare considerazione, vale a dire la sua antichità d'origine, la nobiltà delle religiose ivi racchiuse, e la educazione delle donzelle a loro affidate. Intorno a cotesti tre requisiti risplendono costantemente la religione e la beneficenza. (...) Delle virtù del Monastero fa prova anche grandissima la fiducia delle famiglie che in esso pongono ad educare le loro figlie, e moltissime ve ne furon sempre e ve ne sono dei più distinti casati. Queste giovanette ricevono nel Monastero una perfetta educazione ed istruzione; se ne forma il cuore coi precetti e con l'esempio; la mente con tutti quegli insegnamenti che ad una donna si convengono. Si dimostra loro la religione senza alcuna menzogna, ed esse senza alcuna menzogna la esercitano; si fa loro ammirare la virtù, ed esse per l'amore che in loro ne nasce diventan per virtù pregevoli; se ne custodisce il candore, senza quelle false pratiche che invece lo sciuperebbero; in tutto in somma si adopera la più scrupolosa diligenza, e solo la verità. Così se alcune di esse, e raramente, si dedicarono alla vita monastica, divennero religiose esemplari, e tutte quelle che ne uscirono anche donne esemplari addivennero, figlie riverenti, spose fedeli, madri sollecite, tenerissime sempre dei genitori, dei consorti, dei figli. Degli esposti vantì può andare con coscienza superbo il Monistero di S. Gregorio Armeno, in guisa che non ha esitato un



momento ad invocare il voto dei cittadini, e questo pienamente ha risposto alla sua aspettativa, come è chiaro dalla seguente petizione corroborata da molto più di mille e dugento firme di ragguardevoli Napoletani.¹⁰⁶

Anche dopo la legge del 6 luglio 1866 le benedettine ribadirono la loro intenzione a restare nel monastero, continuando a fare vita comune. Nonostante questi ed altri interventi, la vita delle religiose da quel momento fu segnata da costanti preoccupazioni.

Nel corso degli anni successivi, le monache si rivolsero ad alcune persone influenti, temendo atti di requisizioni del monastero, o parti di esso, da destinare a diversi usi. Citiamo, ad esempio, la corrispondenza intrattenuta con Giambattista Mondoi che si interessò presso il ministero a Torino, tramite il fratello, circa l'utilizzo di alcuni locali del monastero da parte del Comune di Napoli. Non mancarono azioni da parte di cittadini o associazioni come il "Comitato Unione Napoletano", presieduto dal duca di Carignano. Altre volte erano le precarie condizioni economiche a turbare l'animo delle monache, giacché le pensioni loro assegnate non permettevano di condurre uno stile di vita dignitoso. Infatti, a seguito del decreto soppressivo del 1866, venne definitivamente stabilito che le pensioni delle religiose erano rapportate alla rendita netta dei beni posseduti dalle rispettive case e che non potevano in alcun caso superare un massimo di centoventi ducati annui per ogni religiosa, e un massimo di ducati sessanta per le converse. Per le altre, che avevano deciso di abbandonare il monastero o l'ordine religioso di appartenenza, era prevista una pensione massima di ducati centottanta, qualora avessero compiuto i settanta anni e di ducati centocinquanta per coloro che invece avessero compiuto sessanta anni di età. Si aggiunga, infine, che il divieto di monacazioni e la diminuzione del numero delle educande fecero mutare la situazione economica rapidamente.

Frequenti, inoltre, erano i problemi che derivavano dall'edificio che aveva bisogno di continue opere di manutenzione e di restauro. Il 7 ottobre e l'8 novembre

1881 la badessa Maddalena Sersale scrisse al Fondo per il Culto per chiedere la riparazione di alcuni lastrici, parapetti e tettoie: il costo stimato era di circa sette / ottocento lire. Nel novembre del 1898 si chiedevano degli interventi per il cattivo stato in cui versavano le celle a causa di lesioni nel muro del chiostro.

Non mancarono occasioni che videro le benedettine aprire un contenzioso con il Fondo del Culto. Nel 1870, le religiose, difese dall'avvocato Luigi Aponte, chiesero al direttore generale del Fondo, avvocato Paolo Cortese, il diritto all'aumento delle pensioni delle monache ancora residenti nel monastero, a seguito della morte di alcune di esse, come prescritto dal decreto luogotenenziale del 17 febbraio 1861. La causa si chiuse a favore delle benedettine alle quali si riconobbe un risarcimento di lire 2127, 55, più l'aumento mensile di ciascuna pensione.¹⁰⁷

Un'altra annosa questione fu quella dell'ufficiatura della chiesa annessa al monastero che costrinse le monache ad un'altra causa, ancora una volta contro il Fondo, nei primissimi anni del nuovo secolo. Dalla lettura degli atti emerge ancora di più quanto la situazione finanziaria del monastero diventasse sempre più difficile. È noto che le diverse leggi di soppressione, nell'ordinare l'espulsione dei singoli religiosi dai chiostri, ravvisò la necessità d'introdurre un'eccezione, consigliata da motivi di convenienza e di speciale riguardo per quelle persone – le donne – che non potevano essere allontanate senza garanzie di sicurezza. Avvalendosi della legge 7 del luglio 1866 (art. 6), le religiose del monastero di San Gregorio Armeno continuarono a permanervi, vivendo in comunità, secondo la regola del loro ordine. Finché furono in molte potettero, falcidiando le misere pensioni, provvedere all'ufficiatura dell'annessa chiesa, ma quando la morte le ridusse a ben poche, queste superstiti reclamarono almeno un vitalizio del Fondo Culto anche per le spese dell'ufficiatura.

Non mancarono, nel corso degli anni, ricorsi e note polemiche da parte dei difensori delle monache che denunciarono una certa discrezionalità nell'applicazione delle leggi da parte dello Stato: purtroppo senza gli effetti sperati.¹⁰⁸

Tra i vari problemi, non ultimo, fu quello del concentramento a San Gregorio Armeno di numerose religiose provenienti da altri monasteri soppressi, appartenenti anche a ordini diversi.¹⁰⁹

Pertanto, a tutto il 30 novembre 1899, risultavano ospitate in parte degli ambienti del monastero di San Gregorio Armeno «n. 18 monache proprie del monastero di S. Gregorio; n. 17 monache di S. Patrizia; n. 7 monache di Donnalbina; n. 3 monache di S. Giorgio di Salerno; n. 1 monache di Donnaregina e quindici carmelitane e sei inservienti del vicino monastero della Croce di Lucca».¹¹⁰

La visita pastorale del cardinale Sanfelice

La visita pastorale del cardinale Guglielmo Sanfelice cominciò il 9 settembre del 1880 e i relativi decreti furono inviati il 12 maggio del 1881. Purtroppo non è stato possibile trovare l'incartamento, ma dai pochi documenti pervenuti emergono momenti di tensione, al punto che tutta la comunità ritenne opportuno scrivere al cardinale per manifestare il proprio dispiacere per averlo contrariato e chiederne la benedizione. Le ragioni che avevano prodotto le lamentele del pastore di Napoli erano relative a diversi aspetti: la clausura, la vita economica del monastero, la sospensione della mensa comune.

Il cardinale Sanfelice, i cui decreti tentarono di rimettere in riga la comunità, visitò nuovamente il monastero nel 1894. Anche in questo caso manca una documentazione dettagliata; tuttavia, dalle fonti pervenute si evince che era aumentato il numero delle religiose concentrate a San Gregorio Armeno e che l'attività educativa si era ridotta. Non si faceva alcun cenno ai problemi della precedente visita di tredici anni prima. In particolare, al punto 2 relativo alle risposte alle istruzioni della "Santa Visita", si legge che «per l'Educandato, atteso il concentramento di religiose di altre Comunità, non v'è più destinazione di stanze esclusive per raccogliere le giovani, le quali convivono con le zie».¹¹¹

Il numero delle educande, infatti, era calato; all'epoca della visita ne risultavano quattro: Elvira Tresca, Maria

Brancaccio, le sorelle Emmanuela e Maria Zunica. Negli anni immediatamente successivi, per le prime due si presentarono non pochi problemi; entrambe erano vicine al compimento del venticinquesimo anno di età e, secondo le regole, si concludeva il periodo formativo. Le due giovani donne avrebbero voluto abbracciare la vita religiosa, ma le vigenti leggi lo vietavano; tuttavia le benedettine si attivarono e riuscirono ad ottenere il permesso di permanenza nel monastero. Nel marzo 1886, il cardinale Sanfelice, riprendendo un regolamento del cardinale Sisto Riario Sforza relativo alla professione dei voti semplici, dettava le regole per la vestizione delle due educande e, rimettendosi alla "coscienza e prudenza" della badessa, raccomandò che

l'esecuzione sia fatta con ogni riservatezza e silenzio, evitando tutte le forme di esterioresità (...) che le vestite possano indossare l'abito Religioso soltanto dentro la clausura (...) per essere grave il danno ed il pericolo in cui si potrebbe incorrere, con tutta scrupolosità deve conservarsi la segretezza della detta esecuzione.

Le ragioni di questa notevole prudenza da parte del pastore della diocesi di Napoli era motivata dalla circolare inviata da parte del Fondo per il Culto, diramata il 12 ottobre 1886, nella quale, tra l'altro, al punto 3 si legge:

Esistendo nei monasteri soppressi un educandato già esercitato dalle religiose prima della soppressione oppure istituito posteriormente, sarà rispettato purché sia riconosciuto e disciplinato dalle competenti autorità scolastiche. Le educande che già si trovino a tale titolo nei monasteri soppressi, possono fino a contraria disposizione continuare a dimorarvi, purché non abbiano emessi voti e non vestano abito monacale.¹¹²

Non possiamo stupirci se, nell'elenco delle religiose conviventi nel monastero del giugno 1890, le citate Tresca e Brancaccio siano registrate ancora come educande.

6. Il Novecento

Gli ultimi anni di vita delle monache benedettine

Il XX secolo comportò per la comunità benedettina il passaggio dalla clausura alla vita attiva con l'ingresso di una nuova congregazione. Nel 1901 ci fu la visita pastorale del cardinale Giuseppe Prisco, della quale ci sono pervenuti i Decreti. Da questi emerge l'immagine di una comunità religiosa confusa, nella quale risultavano convivenze imposte non sempre facili, a seguito dei vari concentramenti di monache avvenuti negli anni precedenti. Inoltre, anche la prassi religiosa era piuttosto allentata. Il cardinale rimproverava alle monache la mancanza dell'osservanza dei voti, soprattutto per quanto riguarda la clausura e l'obbedienza; le invitava a superare le differenze interne ed a considerarsi tutte sorelle, ricostituendo anche la mensa comune. In realtà, la comunità stava invecchiando e le precarie condizioni economiche e l'età avanzata delle religiose non consentivano di rispondere adeguatamente ai nuovi bisogni emergenti che riguardavano le cure mediche continue e l'assistenza alle religiose inferme.¹¹³

Nel dicembre del 1903 e nel novembre 1904, le monache chiesero aiuto rispettivamente a papa Leone XIII e al suo successore Pio X, per ottenere un sussidio al fine di sostenere le spese di mantenimento delle religiose presenti nel monastero, non assegnatarie di pensione. Esse chiedevano anche il permesso di vendere arredi sacri antichi, per comprarne altri rispondenti alle nuove norme diocesane.¹¹⁴

Negli anni successivi le richieste di sussidio furono periodicamente inoltrate anche al Fondo per il Culto, ma solo talvolta vennero accolte e soddisfatte. In seguito la situazione peggiorò perché le benedettine pensionate, inesorabilmente una dopo l'altra, vennero a mancare e, di conseguenza, diminuirono sempre più le finanze disponibili.

Nel marzo del 1917 le monache superstiti scrissero al prefetto di Napoli per informarlo che da circa tre mesi la comunità non aveva zucchero

e non può avere neppure il sollievo di una tazza di caffè. Se ne è informato l'Intendente di Finanza che ha fatto vive premure al Comune, ma inutilmente: mi sono rivolta al Sindaco, ma non mi ha degnato neppure di una qualunque risposta. In tale stato di cose e mentre le necessità della vita premono in questi eccezionali momenti, oso rivolgermi alla S. V. Ill^{ma} perchè voglia ricordare al Comune che non si può nè si deve essere crudeli con delle povere vecchie e che è doveroso provvederci in qualunque modo dello zucchero necessario.¹¹⁵

Non sono emerse dalle fonti d'archivio notizie riguardanti un'eventuale attività educativa svolta in tale periodo; dagli atti risulta che le ultime educande entrarono nel 1907, ma non si conosce la durata della loro permanenza, né la data di uscita. Comunque, da un elenco datato maggio 1909 risulta che le quattro educande presenti al tempo della soppressione erano diventate delle oblate: esse avevano trovato il modo di abbracciare comunque la clausura.¹¹⁶

La difficile situazione non consentiva di attenersi alle nuove leggi governative in materia d'istruzione, sia per quanto riguarda la struttura sia per l'organizzazione interna che l'educando dell'Italia post-unitaria avrebbe dovuto ottemperare. Del resto, i nuovi istituti religiosi, che erano impegnati nell'educazione della gioventù femminile, diedero subito un nuovo volto all'educando.

Nei primi anni del Novecento le benedettine dovevano difendersi dal pericolo di espulsione dal monastero: voci che periodicamente si diffondevano e turbavano il loro quotidiano. Infatti il Comune avrebbe voluto il monastero per adattarlo agli usi più vari, quali biblioteca, museo, scuola pubblica. Anche stavolta le religiose si attivarono, rivolgendosi a personalità influenti, affinché potessero intervenire per evitare il provvedimento di espulsione, tanto che il principe di Sirignano, cugino della badessa, promise di rivolgersi ad un amico senatore.

Alle monache non restava altro che appellarsi al fatto che il numero delle benedettine aventi diritto al domicilio non era ancora sceso al di sotto delle sei unità (art. 8 legge 1866). Dall'esame della corrispondenza pre-

sente nell'archivio del monastero emerge, ancora una volta, tutta la drammaticità di un periodo che durò alcuni anni e che mantenne la comunità in uno stato di ansia costante. Alcune frasi estrapolate dalle lettere fanno comprendere con quanta amarezza le monache fossero testimoni di politiche sfavorevoli. Nella lettera inviata alla regina Margherita di Savoia si legge che «non la necessità delle scuole, ma l'applicazione di un programma massonico antireligioso abbia spinto il Comune di Napoli ad insistere sulla cessione».¹¹⁷

Nel 1913 le benedettine si rivolsero anche a Vittorio Emanuele III, implorando un suo intervento; ancora, scrissero all'ispettore provinciale del Fondo per il Culto, dove si legge che «a tutto che si aggiunga che noi oramai siamo vecchie di 70 ed 80 anni e le più ammalate, e che preferiamo la morte anziché abbandonare il Monastero».

Nel novembre del 1914, Raffaele Caracciolo di Forino fornì dei consigli riguardo quali persone contattare ed affermò che «noi abbiamo un Municipio ateo, un assessore per la scuola settario, ambo forse pensano chiedere ed ottenere per la scuola il Monastero vostro».¹¹⁸

Le monache scrissero a don Giuseppe De Bisogno, canonico di S. Pietro in Vaticano, affinché chiedesse l'intervento dell'onorevole Salandra, presidente del Consiglio in cui denunciavano:

Napoli è caduta nelle mani rapaci di gente senza Dio e senza umanità e questa vuole noi, votate a Gesù, tra le prime vittime del suo livore anticlericale. Con la minacciata, imminente espulsione nostra, l'ultimo monastero benedettino a Napoli sparirà, e noi saremo costrette a trascinare lacrimose la nostra vecchiezza lungi da quella santa casa dove si svolse, pregando dalla nostra fanciullezza, tutta la vita dedicata a Gesù.¹¹⁹

Non sempre le richieste ebbero l'esito sperato; nel dicembre del 1914, da Roma, l'abate primate Fedele di Stotzingen affermava che il governo non poteva intervenire in simili casi, ma tutto dipendeva dalla locale amministrazione. La stessa risposta arrivò anche nel

gennaio del 1915, dalla Segreteria di Stato del papa, che consigliava di «ricorrere in via ufficiosa all'interposizione di qualche autorevole persona».

In realtà tutto ciò non servì a nulla: una parte del monastero fu ceduta al Comune e questo comportò nuovi problemi di adattamento; mentre, per ciò che riguardava gli oggetti conservati nel monastero, furono presi sotto il controllo dell'Intendenza di Finanza e inventariati nel 1937 da parte della Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna della Campania.¹²⁰

Come già detto, nei primi decenni del Novecento il numero delle benedettine presenti nel monastero, pur decrescendo progressivamente, non scese mai al di sotto delle sei unità, per cui le monache continuarono ad abitarvi. L'ultima badessa fu Giulia Caravita dei principi di Sirignano, ex educanda, che maturò l'idea di accogliere una giovane congregazione che potesse occuparsi del monastero, così da assicurarne la sopravvivenza. Così avvenne: furono chiamate le Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia.¹²¹

Le Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia e l'attività educativa

Le Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia, religiose di vita attiva, furono accolte in San Gregorio Armeno il 4 dicembre del 1922 prendendo ufficialmente possesso del monastero:

Anno 1922, 4 Dicembre. Possesso delle Suore di Maria Pia Notari in S. Gregorio Armeno. Alle ore 8 S. Eccellenza Mons. Zezza si è portato nella Chiesa di S. Liguori a celebrare Messa basso-pontificale, per la presa di possesso delle Suore. Dopo la Messa il Parroco di S. Giorgio a Cremano ha intonato il Te Deum ed ha impartito la Benedizione Eucaristica. Terminata la funzione S. Eccellenza accompagnato dal suo Segretario e dal 1° Cerimoniere è entrato nel monastero.¹²²

Roberto Pane, nel suo studio su San Gregorio Armeno, ci riferisce che di benedettine ne era rimasta una sola,

con tre anziane converse. Lo studioso, dai racconti e dai ricordi delle suore più anziane trasmesse poi alle più giovani, ha ricostruito alcune notizie in merito al periodo del passaggio. Le anziane benedettine accolsero bene le giovani suore che portarono nuova vitalità nelle mura del chiostro, anche se qualcuna di esse ricordava ancora con nostalgia gli anni in cui il prestigio del monastero era alto per la presenza delle nobili fanciulle. Le benedettine conducevano una vita più ritirata: ognuna era con la sua conversa e aveva la propria cucina. Le converse, in cambio del vitto, si occupavano delle varie commissioni e continuavano a fare dolci e a venderli. Dopo il 1922 tutte furono dispensate dalla clausura: l'ultima benedettina in San Gregorio Armeno fu Maria Peluso.¹²³

Le prime notizie relative alla ripresa dell'attività educativa in San Gregorio Armeno riguardano l'avvio di una "Casa di educazione ed istruzione per fanciulle orfane e bisognose di assistenza". Dalla documentazione emerge che i primi approcci alla questione risalgono al 1950; infatti le prime trattative vedevano coinvolte la comunità delle Crocifisse, nella persona della madre generale suor Maria Flora di S. Giuseppe Poccia, e la marchesa Giovanna Boschi Rizzani, esponente del patronato *Pax et Bonum*, confluito poi, quale Sezione Napoletana, nell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia, con presidenza affidata alla marchesa stessa. In un primo momento l'intenzione era di inquadrare il futuro "Orfanotrofio Santa Patrizia" nell'Organizzazione dei Collegi. Perplexità e timori accompagnarono questi primi momenti; la marchesa scriveva:

Ho molto riflettuto in questi giorni e sono rimasta anch'io perplessa se consigliare di aderire al suddetto accordo o iniziare modestamente l'opera con le nostre piccole forze come credo sia nel criterio e nella volontà di quasi tutte le Suore. L'unica cosa che mi preoccupa è l'assicurare la vita economica del Collegio. Per le spese d'impianto, in maniera più modesta, si può risolvere il problema chiedendo dei contributi ad Enti Pubblici o Privati, quantunque in questo momento danno molto poco specialmente

quando non si è costituito Ente Morale. Le offerte singole dei benefattori non possono mai essere tali da portare un congruo contributo, ma avendo fede tutto è possibile con l'aiuto di Dio.¹²⁴

Le trattative procedevano e nell'aprile del 1951 il progetto sembrò avviarsi alla sua realizzazione, anche se in modo diverso da come era stato ipotizzato inizialmente. Alla marchesa Boschi venne riconosciuta da parte della madre generale delle Crocifisse la delega ad occuparsi dell'organizzazione didattica, dell'arredamento e dei contatti con privati per la fondazione dell'"Orfanotrofio Femminile di S. Patrizia".

Bisognò arrivare al 25 febbraio 1952 per stipulare la Convenzione tra le suore Crocifisse, rappresentate dalla madre generale, e l'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia, rappresentata dal suo consigliere, segretario Alessandro Nencini:

Premesso che le Suore Crocifisse Adoratrici avevano stabilito di aprire in Napoli, nel convento di S. Gregorio Armeno, a loro affidato in uso perpetuo, sotto il nome ed il patrocinio di Santa Patrizia, una Casa di educazione ed istruzione per fanciulle orfane e bisognose di aiuto ed assistenza; che il Patronato 'Pax et Bonum' (ora trasformato in Sezione napoletana dell'Associazione), animato da eguale intendimento, ben volentieri aveva offerto la sua attiva collaborazione ed aiuto; che per raggiungere tale intento le Suore Crocifisse Adoratrici hanno messo a disposizione per la 'Casa Santa Patrizia' i locali situati all'ultimo piano del convento di S. Gregorio Armeno, riattati dopo i danni di guerra per cura dello Stato, che il Patronato e l'Associazione hanno provveduto ad una prima indispensabile attrezzatura ed arredamento sia delle camerate, del refettorio e della scuola, che del corredo delle ricoverate.¹²⁵

La lettura dell'atto mette in evidenza il ruolo prioritario dell'Associazione nella gestione della Casa, sia a livello di autonomia decisionale sia nel controllo vero e proprio dell'operato delle suore; evidentemente si voleva avere una continua verifica del buon fine del denaro speso.

Riguardo alla prassi educativo-didattica, per l'Orfanotrofio venne adottato, con qualche piccola correzione, il *Regolamento per le Murine degli Istituti Religiosi*, rinominato per l'occasione *Regolamento per le ragazze interne della Casa S. Patrizia*.

Dalla lettura del documento emergono le caratteristiche degli educandi e dei convitti moderni, in cui la prassi religiosa era un aspetto importante della vita delle alunne. Tuttavia si era attenuata quella tendenza all'indottrinamento, caratteristica degli educandi antichi, diminuendo le ore di preghiere e lasciando il posto ad una dimensione religiosa che doveva formarsi gradualmente, attraverso l'iniziativa individuale e spontanea, naturale e non imposta. Anche nel caso dell'obbedienza si sottolineava la necessità che non venisse avvertita come una forzatura, ma come una necessaria fase di dipendenza da chi poteva condurre le alunne al progressivo sviluppo della propria personalità, quindi come atto arricchente e non limitante. Aspetto peculiare era la stima e la fiducia verso le superiori: meno autorità e più autorevolezza.

Il richiamo alla solidarietà attiva era forte, non solo perché le allieve erano accomunate dal fatto di vivere una condizione di svantaggio, ma soprattutto per ritrovare, in seno alla comunità, quella famiglia che era mancata sotto altri aspetti. L'inclinazione all'ordine, all'igiene e l'adeguamento alla scansione delle attività quotidiane rappresentavano il presupposto per acquisire soprattutto un benessere morale, uno stile di vita semplice.

È interessante notare come nello studio dovevano essere dedicate la maggior parte delle energie delle allieve, perché queste dovevano conseguire una formazione di cultura personale. Infatti, alle giovani, che avevano terminato la fase della scuola dell'obbligo, veniva consigliato di migliorare il proprio livello culturale: si voleva non solo richiamare il ruolo prioritario dello studio, ma anche la possibilità per le ragazze di poter essere artefici del proprio futuro lavorativo. Anche quelle che non avevano predisposizione allo studio, dopo aver concluso la scuola dell'obbligo, avrebbero potuto dedicarsi al lavoro come ad una professione. Così tutte le giovani potevano acquisire

quell'esperienza che avrebbe consentito loro di affrontare la vita con le proprie forze, una volta uscite dalla Casa: lo scopo era di renderle tutte autosufficienti e responsabili della propria vita.¹²⁶

Era trascorso ormai giusto un secolo dal *Metodo di vita delle Signorine Educande*, elaborato in occasione della visita pastorale del cardinale Sisto Riario Sforza nel 1851, quando venivano preferite quelle attività finalizzate ad un miglior esercizio delle pratiche religiose. La lettura degli ultimi capitoli del *Regolamento* per le giovani ci fa comprendere il cambiamento in atto, perché era presente la ricreazione, la corrispondenza, il parlatorio, le uscite, le vacanze. Sono questi aspetti del tutto nuovi in San Gregorio Armeno, dove, fino agli inizi del secolo, le educande che vi entravano dovevano abbracciare la clausura. L'istituto che stava nascendo rispondeva alle esigenze educativo-didattiche dei nuovi tempi.

I primi mesi di attività furono faticosi, perché nacquero alcune incomprensioni tra le parti relativamente a questioni amministrative e all'esercizio del proprio ruolo da parte degli esponenti del Patronato *Pax et Bonum*. Nell'aprile del 1952, il consigliere Nencini richiamava le suore Crocifisse invitandole ad interpellare l'Associazione prima di prendere qualsiasi decisione, sottolineando che il suo ruolo non era solo quello di fungere da "cassa".

Dal verbale della riunione dei membri del patronato del 23 aprile del 1952 emergono diverse lamentele sollevate da alcuni dei componenti; in realtà sembravano piuttosto opinioni personali. Comunque, per quel che ci riguarda circa la mancanza di un "sufficiente titolo di studio" delle suore impegnate nell'insegnamento, nonché la necessità di una "direttrice secolare nominata con regolare concorso", la marchesa Boschi rispose che il professore Isnardi, docente di lettere presso il liceo di Pisa, comandato presso l'Associazione dal Ministro della Pubblica Istruzione, "ha tutti i titoli necessari per esserne responsabile".¹²⁷

Il 18 dicembre 1952 il presidente dell'Associazione, senatore Umberto Zanotti Bianco, tracciava un bilancio non certo positivo del primo anno di collaborazione; ciò che veniva criticato era, ancora una volta, un certo

spirito d'iniziativa da parte delle religiose, nonché la riammissione di ragazze a pagamento, fatto che «ha creato una separata amministrazione sulla quale non è possibile esercitare alcun controllo». Nello scritto, il senatore non solo dava per scontato la fine della collaborazione tra la comunità delle Crocifisse e il patronato, ma annunciava anche

l'intenzione di presentare all'adunanza del prossimo Consiglio la proposta di rinunciare da parte nostra alla Convenzione già stipulata. Gli Enti saranno avvertiti da noi che con il mese di gennaio la gestione dell'Orfanotrofio è assunta in proprio dalle suore, le quali potranno esigere direttamente le rette di ricovero in maturazione dal 1° gennaio.¹²⁸

La madre generale rispose con una lettera datata 23 dicembre nella quale esternava la sua sorpresa per quella decisione così tempestiva; si riservava di rispondere in modo più dettagliato e rammentava al senatore il numero IX della Convenzione che prevedeva i sei mesi di preavviso per la revisione o la rescissione.

In data 26 dicembre inviava un promemoria nel quale esponeva le proprie ragioni, trattando le questioni lamentate dal senatore punto per punto. Ciò che emerge dalla lettura del documento è che non vi era nulla che non potesse essere recuperato; inoltre le criticate iniziative intraprese dalle suore spesso erano state dettate dall'urgenza del momento. Era chiaro che il coinvolgimento di più persone non aveva reso facile la comunicazione tra le parti, anzi aveva incrementato le occasioni di fraintendimenti. Così si giunse al giugno del 1953, data della definitiva rescissione della Convenzione con l'associazione: la gestione della "*Casa S. Patrizia*" venne assunta in proprio dalla comunità delle suore Crocifisse.

Da quel momento la storia della Casa venne scandita da alcune tappe fondamentali. La prima è datata 23 giugno 1972: l'Opera Nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia rilasciò un attestato di idoneità. L'altra è del 15 marzo 1978: tramite la dirigente responsabile suor Antonietta Cimino, venne richiesta

al ministro della Pubblica Istruzione la parifica per la "Scuola elementare S. Patrizia".¹²⁹

La terza tappa è stata raggiunta nel 2003 allorché la "*Scuola primaria e dell'infanzia paritaria S. Patrizia*" è stata riconosciuta come un'istituzione attenta alle varie problematiche emergenti dalla società contemporanea. La congregazione provvede a tutt'oggi allo svolgimento di "attività integrative parascolastiche ed interscolastiche" a completamento delle attività svolte per rispondere sempre meglio e con più efficacia alle esigenze degli utenti e delle famiglie del quartiere.

La diversificata realtà socio-culturale non sempre consente alle famiglie di assumere un ruolo di fattiva collaborazione nei confronti dell'istituzione scolastica. Il bisogno educativo che ne risulta è dunque quello di favorire atteggiamenti positivi nei confronti della scuola e dell'istituzione e di coinvolgere nel fatto educativo un numero sempre più ampio di famiglie. Un ulteriore dato emerso dall'analisi del territorio è costituito dalla crescente presenza di famiglie extracomunitarie: la frequenza di alunni di etnie e religioni diverse rappresenta un contributo ad un'educazione aperta ed interculturale, che favorisce l'accoglienza e l'inserimento. La scuola, interpretando i bisogni formativi scaturiti da questa analisi, intende creare le condizioni per un completo sviluppo delle potenzialità degli alunni, offrendo diversificate opportunità di crescita e di stimolo. Il *curriculum* prevede al suo interno una gradualità di apprendimenti, basata sullo sviluppo delle capacità cognitive degli allievi, in relazione alla struttura delle singole discipline e al loro linguaggio. Permette inoltre di definire obiettivi generali e quindi di correlare le diverse aree disciplinari finalizzandole allo sviluppo di capacità e competenze comuni. Al termine del percorso scolastico si raggiungono: competenze per l'apprendimento, per la cittadinanza, per relazionarsi alle persone e per gestire le situazioni.¹³⁰

Alcune considerazioni finali

L'intenzione che ci siamo proposti non è stata quella di esaurire il tema che è suscettibile di revisione, di

ampliamenti e di ulteriori sviluppi. A questo proposito rimandiamo a nuove piste che potrebbero fornire altre notizie ancora presenti in fondi di archivi, biblioteche provinciali e private e, non ultimo, in un approfondimento della sezione riguardante l'amministrazione patrimoniale ecclesiastica dell'Archivio di Stato di Napoli.

Credo possa essere interessante indicare un'ulteriore ricerca.

Se è vero che questi grandi complessi conventuali furono soppressi per le note ragioni, non si è mai parlato delle gravi conseguenze economiche che comportò l'espulsione dei religiosi da queste grandi strutture. Basti semplicemente pensare che nel centro storico di Napoli, all'indomani della soppressione italiana nel periodo che va dal 1861 al 1866, furono soppressi i padri gerolomini, le cappuccine dette "Trentatré", i conventuali di San Lorenzo Maggiore, le benedettine di San Gregorio Armeno, i padri teatini di San Paolo Maggiore, le carmelitane della Croce di Lucca, i complessi conventuali di San Domenico, di Santa Chiara e del Gesù nuovo. Ebbene, ci si dimentica che questi

grandi complessi costituivano un rilevante indotto economico per architetti, ingegneri, artisti, falegnami, idraulici, muratori, fiorai, panettieri, fruttivendoli ... che vendevano i loro prodotti o mettevano a disposizione le loro professionalità a grandi complessi abitati da un numero oscillante dai venti fino ai quaranta religiosi. La soppressione causò una grave crisi per quanti vivevano dei servizi offerti ai singoli complessi conventuali.

La storia del monastero di San Gregorio Armeno ci offre un esempio di enorme interesse per analizzare tali trasformazioni.

Il passaggio avvenuto nel XX secolo, dall'ordine contemplativo benedettino ad una congregazione di vita attiva, da un collegio per ragazze della nobiltà e della ricca borghesia napoletana a scuole aperte a bambini di famiglie indigenti e problematiche, è uno dei segni dei profondi cambiamenti avvenuti e che vedono protagoniste donne che, con la loro forza e personalità, hanno tenuto in vita e custodito un'istituzione ancora oggi attiva, patrimonio artistico e culturale della città di Napoli.

¹ Per le fonti archivistiche ho consultato: Archivio Storico Diocesano di Napoli (ASDN); Archivio del Monastero di San Gregorio Armeno (ASGA); Archivio di Stato di Napoli (ASN); Archivio Segreto Vaticano (ASV); Archivio della Congregazione delle Suore Crocifisse dell'Eucarestia (ACSCE); Archivio Storico Banco di Napoli (ASBN).

² Circa le fonti, la principale è costituita dalla *Cronaca* di Fulvia Caracciolo, religiosa benedettina che ne scrisse la storia, offrendoci una testimonianza assai viva dei costumi che si osservavano nel monastero e dei cambiamenti provocati dal Concilio di Trento: ASGA, n. 1, Fulvia CARACCILO, *Brieve Compendio della fundatione del Monistero di San Gregorio armeno detto San Ligoro di Napoli con lo discorso della anticha vita, costumi, e regola che le Moniche di quello osservavano, et d'altri fatti degni di memoria soccessi in tempo dell'Autrice. Di Donna Fulvia Caracciola monica di quello monastero*, Napoli 1580 [da ora in poi *Brieve Compendio*]. A lei attingeranno tutte le fonti successive.

³ Gaetano FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane. Indice degli artefici delle arti maggiori e minori. Documenti*, III, Napoli 1885, 129-132.

⁴ Teodoro I «dovette trovarsi assai imbarazzato tra le proprie convinzioni in materia di fede e l'obbedienza dovuta all'imperatore». Cf. Gino DORIA, *Storia di una capitale*, Milano-Napoli 1963, 78.

⁵ Cf. Charles DIEHL, *La civiltà bizantina*, Milano 1962, 71-76; Silvano BORSARI, *Il monachesimo bizantino nella Sicilia e nell'Italia meridionale prenormanna*, Napoli 1963, 32.

⁶ Gennaro Aspreno GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 203.

⁷ Carlo CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1792, 757.

⁸ *Brieve Compendio*, c. 7.

⁹ DIEHL, *La civiltà bizantina* cit., 71-76.

¹⁰ «Sergio Consule (...) concesse di più che tutti coloro, che

harrebbero nelle Terre, ò Ville, ò altri luochi soggetti al monistero habitato, tanto essi quanto i figli, e servi fossero vassalli a detta Abbadessa, di che hoggi dì ne rende testimonianza Casa Visconte, et altre à Carvizzano, Villa di questa Città, che fà fede di tal Vassallaggio, et ancora queste nostre Donne di matura età si ricordano di haver inteso da loro antecessore, come questo Monistero godeva i detti vassallaggi, e si ritrovano ne quinterni antichi le spese, che si facevano a detti Vassalli nel tempo, che portavano il tributo ch'era una gallina per testa, a' quali il monistero donava sale et alcune cose di zuccaro. Di più li concesse che qualsivoglia persona potesse seppellirsi nella Chiesa di detto Monistero, ò in altre Chiese soggette ad esso, e che potesse lasciarli, o tutto, o parte della heredità, benché fusse huomo, o donna, Prencipe, ò Duca, ch'avesse Città, Terre, e Ville, et il Monistero ne fosse stato legitimo herede tanto de Vassalli, quanto delle robbe. Costui ancho fu che concesse l'arbusto di Santo Anastasio con alcune Case, ch'oggi di si possedono, ov'è una Cappella chiamata San Nicola, e li diede anco un Molino sito alle Paludi con molte conditioni, che appaiono nelli sudetti Privilegij, li quali per brevità lascio, et per quello, che si può leggere in essi Privilegij, si facilmente coniectura, che questo nostro Monistero era dotato d'altri singolari privilegi, i quali e dalle ruine e da gl'incendij sono smariti. E tra gli altri appare un privilegio in una scorsa di Ceraso, ch'oggi di si vede, ma non si basta leggere per la molta antichità»: *Brieve Compendio*, c. 4.

¹¹ Rosaria PILONE, *Il Diplomatico di S. Gregorio Armeno conservato nell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1989, 107-112.

¹² Nicola CILENTO, *La chiesa di Napoli nell'alto medioevo*, in *Storia di Napoli*, VI, Napoli 1980, 351-357.

¹³ Cf. Carlo DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra del d'Engenio* [1666] VIII, ff. 31-35.

¹⁴ «Post transitum tuum dicte domine Anne abbatisse licentiam habeat ipsa sancta vestra congregatione monacharum presentibus et futuras eligere et facere ibidem abbatissam qualem ad eas placuerit: et confirmamus dicto monasterio medietatem molini constituti vero ad flubeum istius Civitatis». Cf. Bartolommeo CAPASSO, *Monumenta ad Ducatus Neapolitani Historiam pertinentia*, Napoli 1881, II, 48.

¹⁵ Cf. Adriana VALERIO, *I Luoghi della memoria. Istituti religiosi femminili a Napoli dal IV al XVI secolo*, I, Napoli 2006, 196-198.

¹⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3415, n. 4. L'infermeria era un edificio separato dedicato ad ospitare le monache malate o deboli, affidate ad una religiosa che svolgeva le mansioni

di medico. Era anche adibita ad archivio delle scritture e dotata di un orto per la coltivazioni delle erbe medicinali, poste vicino al dormitorio.

¹⁷ *Ivi*, n. 3422, c. 285/1. «E prima del Privilegio di Tancredi nostro Re Normando registrato nel nostro Vol. 1° delle Cautele fol. 285 spedito a' marzo 1192 della X^a inditione esso Re confermò al nostro Monastero, la donazione fattali prima dal Re Guglielmo suo patruele di posser macinare ogn'anno salme cento di grano nelli molini del Regio Demanio, ch'erano nelle pertinenze di Capua, e di posser seminare nelle Terre laboratorie del Demanio Regio tanto territorio, quanto fusse sufficiente lavorarsi con un paro di Bovi nelle pertinenze di Napoli in perpetuo conceduto dal detto Re Guglielmo, ch'esso Tancredi lo confermò a Gemma Abadessa del nostro Monastero et ex gratia liberalitatis augumentò la medesima concessione a' beneficio d'esso Monastero in perpetuo a' quanto potessero lavorare di terra due para di bovi nel territorio di Sessa in loco detto Urzalone nel territorio regio Demaniale de' Cesimis. E questo oltre del sale, ut supra, altrove mentionato, colla conferma della Regina Giovanna prima per altro Privilegio dell'anno 1363 similmente registrato in detto Vol. Caut. f. 286». ASGA, n. 46, *Platea del Venerabile Monastero di Santo Ligorio formata nel tempo del Governo della molto Reverenda Madre Abbadessa Signora Donna Margarita Grisone nell'anno 1691*, rubr. I, 307r.

¹⁸ «Fridericus Dei gratia Romanorum imperator semper augustus et rex Sicilie. Per presens scriptum notum facimus tam presentibus quam futuris quod Luca de Abbinabilis humilis abbatisa monasterii Sancti Gregorii de Neapoli fecit nobis ostendi quasdam litteras predecessoris nostri regis Guillielmi secundi consobrini nostri, quarum continentia tali erat (...). Datum Capue post Curiam ibidem celebratam anno Dominice incarnationis millesimo ducentesimo vicesimo secundo, mense aprelis, decime inditionis»: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422.

¹⁹ Carla VETERE, *Le pergamene di San Gregorio Armeno (1168-1265)*, II, Salerno 2000, 123-124.

²⁰ *Ivi*, 130-131; 142-145.

²¹ «In illu infirmariu ipsius monasterii Sancti Gregoriiis Maioris, ubi sebellire debeant, daremus exinde sex uncie de auru». VETERE, *Le pergamene cit.*, III, 44.

²² ASNa, *Monasteri soppressi*, 1184, n. 96.

²³ Antonio CHIARITO, *Commento istorico-critico-diplomatico sulla costituzione "De instrumentis conficendis per curiales dell'imperatore Federico II"*, Napoli 1772, 24.

²⁴ «Die 4 iunii, indictione 14, Neapoli, anno ab incarnatio-

ne Domini 1331, regnante domino nostro Roberto anno 23 et eius dominationis civitatis Neapolis anno 23. Thomasius Morumile Neofilus filius Leonis et dominae Venutae iugaliū, et Sanctorus Morumile et Guilielmus et Loisius uterini germani hoc est genitor et filii promittunt dominae Gaitelgrimae Filingeri abbatissae monasterii Sancti Gregorii Maioris de Neapoli et dominae Isabectae Tumacella et dominae Gaitelgrimae de Arco et dominae Sabellae Tumacella et dominae Alexandrae Tumacella et dominae Adilizae Brancacza Zoza et dominae Mathiae Cacapice et dominae Alexandrae uterinis germanis, et dominae Franciscæ Bulcana et dominae Mariae Bulcana, et dominae Mariae de lu Conte, et dominae Liziae Turnuparda, et dominae Mariae Sicenolfa, et dominae Isabellae Sicenolfa et dominae Margarithae Tomacella, et dominae Liziae Tumacella, et dominae Alexandrae Carazula, et dominae Trudae de Castellu vetere, et dominae Finiziae Tumacella, et dominae Stefaniae Rumba, et dominae Mariae Rumba, et dominae Trudae Rumba monialibus ipsius monasterii Sancti Gregorii Maioris cum consensu domini Iacobi presbiteri Ruxumagno procuratoris ipsius monasterii». PILONE, *Il Diplomatico* cit., 132.

²⁵ CELANO, *Notizie del bello* cit., 765-766. Il Celano ci descrive una parte della struttura del monastero e ci dice che «vi era un luogo antico, e grande, che serviva per lavatorio comune e dicevasi il dormitorio. Vi era uno stanzone, che stava quasi per rovinare, e nominato refettorio. Vi si vedevano altre stanze, che servivano per l'archivio di scritture del monistero, e si nominava infermeria».

²⁶ Giovanni Antonio SUMMONTE, *Historia della città e del Regno di Napoli*, IV, Napoli 1749, 21.

²⁷ PILONE, *Il Diplomatico* cit., 139.

²⁸ ASGA, n. 46, *Platea* cit., rubr. 7, 292v.

²⁹ ASN, *Monasteri soppressi*, 1259, f. 50.

³⁰ Non sempre gli affittuari erano corretti nei pagamenti; nel gennaio 1465 madre Maria Filomarino, insieme alle sue consorelle Clarella Minutolo e Ciccarella Guindazzo, si presentò a Castelnuovo dal sovrano per difendere le proprietà del monastero e dell'infermeria dai soprusi di alcuni vicini arroganti ed economicamente influenti. *Ivi*, 3415, n. 4.

³¹ FILANGIERI, *Documenti* cit., III, 136.

³² A questo riguardo non possiamo meravigliarci se il notaio Boccadiferro nel 1550 a Bologna, durante il Concilio tridentino, indirizzò al vescovo del luogo il *Discorso sopra il governo delle monache*, sostenendo la necessità dei monasteri femminili come rimedio all'eccedenza numerica delle donne e all'elevata cifra richiesta per le doti matrimoniali. I monasteri sono il «ridotto di quelle che maritar non

puonsi». Cf. Giacomo MARTINA, *Aspetti della vita cristiana e della cura pastorale. Dall'Ancien régime all'età liberale*, Roma 1992, 122.

³³ Michele MIELE, *Monache e monasteri del Cinque-Seicento tra riforme imposte e nuove esperienze*, in *Donne e Religione a Napoli (secoli XVI-XVIII)*, a cura di Giuseppe GALASSO e Adriana VALERIO, Milano 2001, 91-138. Elisa NOVI CHAVARRIA, *Monachesimo femminile nel mezzogiorno nei secoli XVI-XVII*, in *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto medioevo al secolo XVII*, a cura di Gabriella ZARRI, S. Pietro in Cariano 1997, 342-347.

³⁴ Il degrado dei monasteri si può desumere, dal fatto che i tribunali civili dovettero intervenire «più volte» per «mandar in galera, far impiccare et tagliar la mano all'huomini violatori di tali monasterii». Cf. Giuliana BOCCADAMO, *Una riforma impossibile? I papi e i primi tentativi di riforma dei monasteri femminili di Napoli nel '500*, «Campania Sacra» XXI (1990), 120-122.

³⁵ Cf. *Acta et decreta synodi Neapolitanae Impensis Anelli Sanviti*, Napoli 1568, 54-55, 60-65, 90-91, 166-181; Pietro DE STEFANO, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560, 187r.

³⁶ Annamaria FACCHIANO, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra Medioevo ed età moderna. Il necrologio di S. Patrizia (sec. XIV-XVI)*, Altavilla Silentina (Sa) 1992, 23.

³⁷ Cf. *Constitutiones et decreta provincialis synodi Neapolitanae sub Ill.mo et Rev.mo D.D. Mario Carafa*, Neapoli 1580, 89-105; Romeo DE MAIO, *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento*, Napoli 1973, 200-202.

³⁸ Francesco CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche della città di Napoli*, Napoli 1857, 56.

³⁹ Ancora, nel 1646, un altro breve papale autorizzerà la moglie del viceré del tempo a entrare nei monasteri femminili di Napoli in compagnia di ventiquattro dame. Si seppe che in Santa Chiara era stata offerta all'illustre ospite e ai suoi accompagnatori una lautissima colazione di «cose di zuccaro». Le ospiti potevano in genere conversare con le monache e pranzare con loro, ma non visitare le celle. Ovviamente le dame erano portate ad interessarsi alla vita del monastero che ospitava le loro parenti o protette. Ciò avveniva contrariamente alle disposizioni di Sisto V che si lamentava di quei vescovi che erano stati troppo accondiscendenti con i permessi elargiti; il cardinale Filomarino condannerà questo diffuso costume nel 1649. Stanislao D'ALOE, *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e i suoi sobborghi*, Napoli 1883, 72.

⁴⁰ «Nell'anno 1554 in circa alla sudetta Abbadessa Galeota prudentissima in tutto quello che rendeva honore e utile

alla casa, comincio a non sodisfar tanta comodità che si dava alle moniche di uscir fuori, e rassettossi in modo, che quando si voleva uscire, bisognava accapar licenza, dall'ordinario, e fece prohibitione che ne i giorni delli perdoni, e delle feste di San Biagio e San Gregorio non si entrasse più nel Monistero, come si costumava, ma tutte le moniche venivano in processione ... L'Abbadessa cominciò anco lei a' rivedere quel ch'era necessario alla nostra osservanza, e così mossa da giusto, e santo zelo, proibì ch'alcune figlie de i nostri, le quali eran qui dentro per istruttione non potessero come solevano per l'adietro uscir fuori la clausura per andar nelle lor case, ma determinò che colei ch'una volta uscisse non potesse di nuovo rientrare nel monistero». Cf. *Brieve compendio*, c. 16.

⁴¹ DE STEFANO, *Descrittione* cit., 226.

⁴² ASDN, *Vicario delle monache*, 155.

⁴³ Carla RUSSO, *I monasteri femminili di clausura a Napoli nel secolo XVII*, Napoli 1970, 63.

⁴⁴ Raymond CREYTENS, *La riforma dei monasteri femminili dopo i decreti tridentini*, in *Il concilio di Trento e la riforma tridentina*, I, Roma 1965, 72.

⁴⁵ Cit. in Giuseppe MOLINARO, *San Gregorio Armeno*, Napoli 1929, 8.

⁴⁶ Renato DE FUSCO, *Rileggere Napoli Nobilissima. Le strade, le piazze, i quartieri*, Napoli 2003, 146. Cf. Adriana VALERIO, *Trento e la riforma dei monasteri femminili. L'esempio napoletano*, in *Anatemi di ieri sfide di oggi. Contrappunti di genere nella rilettura del concilio di Trento*, a cura di Antonio AUTIERO e Marinella PERRONI, Bologna 2011, 235-248.

⁴⁷ ASV, *Lettere di Cardinali*, 13, f. 517; 15, f. 41 e f. 302.

⁴⁸ NOVI CHAVARRIA, *Monachesimo femminile* cit., 349-355.

⁴⁹ Giuliana BOCCADAMO, *Donne e clausura in età moderna. Strategie familiari ed economia in alcune pubblicazioni recenti*, «Sapienza» XLVII (1994), 212.

⁵⁰ Cf. Bartolommeo CAPASSO, *Sulla circoscrizione civile ed ecclesiastica e sulla popolazione della città di Napoli dalla fine del secolo XIII fino al 1809. Ricerche e documenti*, Napoli 1883, 217.

⁵¹ Marcella CAMPANELLI, *Una virtù soda, maschia e robusta. Il monachesimo femminile nel settecento napoletano*, in *Donne e religione a Napoli* cit., 143.

⁵² Cf. Marina CAFFIERO, *Tra modelli di disciplinamento e autonomia soggettiva*, in *Modelli di santità e modelli di comportamento*, a cura di Giulia BARONE, Marina CAFFIERO e Francesco SCORZA BARCELLONA, Torino 1994, 269-291.

⁵³ Nel 1745, Francesco Vargas Macchiucca, delegato della Real Giurisdizione, aveva dato alle stampe la *Dissertazione intorno alla Riforma degli abusi*, un vero e proprio atto di

accusa contro l'intero sistema di accesso nei monasteri. Cf. ASDN, *Pastorale e notificazioni*, III, G. Spinelli, 30 luglio 1742. A distanza di quasi un decennio Stefano Patrizi, consultore del Cappellano Maggiore, in una supplica inviata al monarca il 22 maggio 1756, poneva l'accento sul "detrimento" che le doti portavano alle famiglie.

⁵⁴ Cf. ASDN, *Liber visitationum Innico Caracciolo*, III f. 228-229.

Nello specifico il testo così riporta: «Nel Belvedere si levi quella gelosia vecchia dalla parete che riguarda il Monte S. Martino, e ivi si ponghi la nova; e similmente nella fenestra ivi vicino, per la quale si guarda il mare, et il Banco della Pietà, ivi si ponghi una gelosia nova stretta, affinché le Monache vedano, e non sono vedute dalli convicini. Che nel luogo scoperto sopra il sud.o Belvedere in tutte quelle fenestre, che riguardano il mare, vi si ponghino le gelosie conformi à quelle, che hanno l'aspetto al Monte di S. Martino. E perché è ritrovata la chiesa assai commoda, grande, e ben tenuta, così anco la sacristia ben accomodata, e provvista come anco il choro capace, e ben preparato; e l'habitatione delle Monache anco convenientemente habitato con giardino grande, mà l'officine molto ordinarie, e di poca comodità, e similmente il Refettorio, in piano del giardino di poco lume, et humido, per la qual causa dissero le Monache, che nell'inverno per non calare dalle camere che sono superiori assai, e lontane con gran quantità di gradi, la sera pochissime vi calano per l'inclemenza dell'aria, mentre mangiandosi a due, e tre ore di notte, ne ricevono danno. La cocina poi è molto scomoda, et angusta. Vi si è trovato un num.o di decesette Educande, il maggiore, che vi sia hoggi in niuno altro Monastero, scarse di Educatione necessarie, così anco di Novitiato. Nella parte superiore d'esso Monastero vi è un luogo grande, e si bene dissero, servire per granaio, pure è soverchio, assai poco rilevante à questo effetto, mentre li grani patissero per soverchio caldo, che prende dalli tetti; e scomodo al salire, et per ogni volta, che si macina, à calarli, sta in pericolo di cadersi, et hanno dimandato denaro per ripararlo. E perché la pianta del Monastero è capace, e bellissimo, tutto conto di clausura, dove si possono fare tutte le cose p.tte con più comodità, e decenza del Monastero, che è delli primi della Città, non entrando in d.o luogo, altro che signore di due seggi solamente, Capuano e Nido.

Perciò s'ordina, che fra giorni diece, dalla notificazione del presente debbano eseguirsi li sud.i Dec.ti, sotto la pena a n.ro arbitrio reservato, e fra il med.o termine habbiano le RR. Abbadessa e Monache eliggere due, o tre inegnieri delli primi della Città che vista, et osservata la pianta p.tta, vi disegnino il refettorio più comodo, più a proposito, e più atto del

presente, così anco la cucina più grande per tutti li bisogni, conforme relatione in scriptis, anco un luogo per l'educande, e l'altro del Novitiato, e per ultimo osservino quel luogo di sopra, che deve ripararsi, e può apportare danno con fare altro luogo per il granaio più fresco per mantenere li grani, e più facile all'introduzione, con riferire la spesa, che sarà necessaria, acciò visto, e considerato il tutto, e visto lo stato del Monastero, che tiene rendite abbondanti vicino à tredici mila scudi l'anno, oltre li vitalitii di molte monache assai pingui, si possa prendere resolutione di quanto s'haverà da eseguire, con lasciare al Monastero tutte le summe necessarie al vitto, e spese necessarie, e di quello avvanzerà, come anco delle doti, che pervengono dalle prossime monache, si possa cominciar la fabrica, et andarla proseguendo anno per anno, senza detrimento delle Monache, ne della Casa con ogni facilità. Il card. Caracciolo Innico».

⁵⁵ «Il nuovo coro adiacente al coro antico che è sopra l'atrio della chiesa: ed il motivo è perché per essere al piano del Monastero si deve calare da dormitori e passare nel chiostro che riusciva di sommo incomodo. Avendo convocato un consiglio d'ingegneri oltre l'Ordinario Ing. D. Giuseppe Pollio. Nella muraglia di detto coro si sono situati vasi grandi e situato sopra il risalto di detto arcone statue della sacra famiglia in rilievo. Altre spese per il Nuovo Coro: al M.ro Nicola de Matteis per una copia dei quadri di S. Gregorio della Nostra chiesa, duc. 6. Per quest'opera sono chiamati il 'Consiglio dei Medici', e in particolare, l'ingegnere camerale e ingegnere ordinario delle monache Giuseppe Pollio, il regio ingegnere Nicola Tagliacozzi Canale, il regio ingegnere Giuseppe Astarita, il dottore fisico Agnello Finelli». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452, f. 288.

⁵⁶ Michele MIELE, *Sisto V e la riforma dei monasteri femminili di Napoli*, «Campania Sacra» XXI (1990), 128-129.

⁵⁷ ASGA, n. 107, *Introito 1580*, 155-156. Tuttavia l'età di ammissione variò nel corso dei secoli tanto che spesso l'educanda veniva iniziata alla severità della vita claustrale prima dei sette anni e più presto del lecito. Cf. Marianna PASTORE, *Educazione ed istruzione in San Gregorio Armeno*, tesi di Laurea per la Facoltà di Scienze della Formazione presso Università Suor Orsola Benincasa, Napoli 2006, 29.

⁵⁸ RUSSO, *I monasteri femminili* cit., 65-68.

⁵⁹ ASDN, *Vicario delle monache*, 153-168.

⁶⁰ Antonio ILLIBATO, *La donna a Napoli nel Settecento*, Napoli 1985, 18-19.

⁶¹ ASGA, n. 18, *Libro delle conclusioni capitolari del venerabile monastero di S. Gregorio Armeno*.

⁶² Maria Luisa CICALÈSE, *Note e appunti sui monasteri di Na-*

poli tra il Cinque e il Seicento, «Campania sacra» III (1972), 231-232.

⁶³ ILLIBATO, *La donna a Napoli* cit., 13-17.

⁶⁴ CICALÈSE, *Note e appunti* cit., 225.

⁶⁵ Giancarlo ROCCA, *Conservatorio ed educandato nell'Ottocento italiano*, «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche» II (1995), 73-74.

⁶⁶ ASGA, n. 4, *Regole del Monastero del 1762*, 4-5.

⁶⁷ ILLIBATO, *La donna a Napoli* cit., 23-24.

⁶⁸ CICALÈSE, *Note e appunti* cit., 227.

⁶⁹ Dalle fonti veniamo a conoscenza che gli insegnanti erano: don Giovanni Vitello, prete secolare che impartiva lezioni di lingua latina alla figlia del Principe di Scilla e alla figlia di Marano; don Antonio Giambarba alla figlia del Duca di Monteleone; don Michele Perla, Maestro di Cappella, alle figlie di Buccino; il Rev. don Nicola Aloisio alle figlie del fu Principe don Vincenzo Pignatelli. Don Giuseppe Elia dava lezioni di musica alla figlia del duca di Monteleone; don Giovan Battista Barbatello a Donna Margherita Caracciolo di Melissano, a Donna Chiarina di Tocco e a Donna Maria Antonia Caracciolo di Marano. Il Rev. don Pasquale Conte dava lezioni di lettura e scrittura in lingua italiana e latina a Donna Beatrice Capece Piscicelli e a Donna Lucrezia Carafa; don Raffaele Vastarelli alle Filangieri; don Giovan Battista Barbatello a Donna Caterina e Donna Ippolita Filangieri e a Donna Caterina Piscicelli. Il signor Pietro Capocelli dava lezioni di scienze alla figlia del Principe di Melissano, alla figlia del Duca Piscicelli, alla figlia del Duca di Marano ed alla figlia del Duca della Regina. Cf. ILLIBATO, *La donna a Napoli* cit., 25-26.

⁷⁰ Il permesso veniva concesso mediante attestazione scritta, di cui riportiamo un esempio: «Si concede licenza al Sig. D. Giuseppe Arena, Mro di Cappella, di età sopr'a' sissanta, di ammaestrare di canto le Sig. Educande di San Greg. Armeno»: ASDN, *Vicario delle monache*, Miscellanea, f. 170.

⁷¹ CICALÈSE, *Note e appunti* cit., 227-229.

⁷² ASGA, n. 4, *Ricordo di alcune cose che qui si praticano diversamente di quelle stanno notate nel manoscritto*.

⁷³ RUSSO, *I monasteri femminili* cit., 66-67.

⁷⁴ Dall'introito del 1642, alla voce «*Alimenti de Sig.re Educande*», apprendiamo che venivano pagate le rette per ben quattordici educande: Silvia della Marra, Antonia e Dianora di Sangro, Eufemia Spinelli, Laura Cantelmo, Geronima della Marra, Ippolita Carafa, Geronima Guindazzo, Maria Felice Trezza, Maria Bozzuta, Livia Gesualdo, Virginia di Capua, Dianora e Laura Carafa. Cf. ASGA, n. 127, *Libro dell'introito 1642*.

⁷⁵ CICALÈSE, *Note e appunti* cit., 229-230.

⁷⁶ «Fascicolo 121 N° 81 Real Decreto, Napoli lì 3 Feb. 1808. Visto il rapporto del nostro Ministro del Culto, abbiamo decretato e decretiamo quanto segue: Art.° 1 – Le Religiose di Donnaregina con la Trinità, della Sapienza, e di S. Andrea rimarranno negli stessi locali, dove attualm. Sono. Le Religiose di S. Gregorio, e di S. Marcellino si riuniranno insieme nel locale di S. Gregorio; Art.° 2 – I nostri Ministri delle Finanze e del Culto sono incaricati della esecuzione del presente decreto, ciascuno per la parte che li appartiene». ASNa, *Ministero degli Affari ecclesiastici*, f. 1392.

⁷⁷ ASGA, n. 142, *Conti vari*, Introito ed Esito prima della soppressione del 1808.

⁷⁸ «L'Art. XIV: Le attuali ristrette circostanze economiche del Patrimonio Regolare non alienato e trovato da S. M. al suo ritorno nell'Amministrazione del così detto Demanio, non permettendo di ripristinare tutte le Case Religiose dell'uno e dell'altro sesso; le medesime verranno ripristinate in quel maggior numero che sia compatibile coi mezzi di dotazione e specialmente le Case di quegli Istituti che sono addette all'Istruzione della Gioventù nella Religione e nelle Lettere, alla cura degli infermi ed alla predicazione. I Beni dei Regolari possidenti non alienati saranno con debita proporzione ripartiti tra i Conventi da riaprirsi, senza aver alcun riguardo ai titoli delle antiche proprietà che in vigore del presente articolo tutti restano estinti». Cf. Franco STRAZZULLO, *Situazione dei monasteri soppressi a Napoli dopo il Concordato del 1818*, «Napoli Nobilissima» XII (1973), 231-238.

⁷⁹ Franco STRAZZULLO, *Situazione dei monasteri soppressi*, «Napoli Nobilissima» XIII (1974), 34-36.

⁸⁰ ASGA, n. 143, *Registro d'introito 1826-1849*, 34.

⁸¹ In un fascicoletto di notizie varie del monastero si annota: «Nel 1848 essendo il Monastero in critiche circostanze, non si è fatto venire la statua di S. Giovanni Battista dal vescovado, e non si è fatta la solita Festa (...). Nel sopradetto Anno la Festa di S. Gregorio si è fatta più mita». ASGA, n. 2, *Libro dei ricordi delle cose più notevoli e nota delle religiose concentrate in San Gregorio Armeno dopo la soppressione di altri monasteri*, 8.

⁸² Questa facoltà fu accordata per laddietro perché lo stato economico del Monistero era tale, che avea bisogno di altro aiuto per condurne innanzi l'amministrazione. Ma quantunque il detto stato sia in qualche modo migliorato, pur non è tale che possa darsi termine a questa industria. A ciò si unisce, che essendo la loro Chiesa mantenuta con somma eleganza e decoro, fa mestieri di moltissime spese, ordinarie e straordinarie, le quali non possono del tutto sottrarsi alle rendite del pio luogo. ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 32, nn. 16-17.

⁸³ Cf. ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Guglielmo Sanfelice, f. 6, n. 85.

⁸⁴ ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 32, nn. 16-17.

⁸⁵ «Però non essendovi ragione per permettere abitualmente questo lavoro, non posso abitualmente dispensare dal precetto ecclesiastico, e rimetto alla prudenza del Vicario per le monache che può anche delegare il Confessore ordinario la facoltà di potere ad actum permettere il lavoro per quel tempo che crede necessario quando egli giudica che il rifiuto di qualche incombenza potesse riuscire di danno del Monastero». ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 32, nn. 16-17.

⁸⁶ ASGA, n. 72, *Carte giudiziarie – produzioni a stampa*.

⁸⁷ L'unica eccezione ci è testimoniata da un'iscrizione incisa nel marmo che si legge all'ingresso del "forno": LA SECONNA SETTIMANA DI DECEMBRE / LI TRE GIORNI CHE NON SI FA PANE / IL FORNO GRANNE E PICCOLO / E DELLA SIGN.^{RA} ABBADESSA.

⁸⁸ Lilia ROCCO, *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, 8° Itinerario, Napoli 1994, 458-469.

⁸⁹ «Signora Badessa, A' termini del regolamento Sovranamente approvato con Reale Decreto del 7 Ottobre 1856 e affidato al Governatore del carico di aver cura verificare in ogni sei mesi, personalmente, o per mezzo di persona di sua fiducia, l'esistenza delle donzelle nobili che a spese del nostro pio Monte della Misericordia sono collocate in Monisteri, o luoghi di educazione, a prender conto ancora del loro regolare progresso nello studio. Non potrei meglio adempiere a questa parte del mio dovere, che rivolgendolo a lei le mie preghiere, avendo pienissima fiducia nella di lei rispettabile persona, e superiora di codesto ven. Monistero. Quindi è che a lei stessa mi permetto rivolgere le mie preghiere, per che si compiaccia farmi conoscere se le Signorine D. Carolina Caracciolo di Marano, e D. M. Luisa Caravita educande in codesto R. Monastero a spese del pio Monte della Misericordia, perdurino nella permanenza in esso, e se facciano regolare profitto nello studio e nella pietà». ASGA, n. 84, *Corrispondenza con autorità civili, religiose ecc.*

⁹⁰ «Decisa com'è la d. giovanetta di monacarsi se li è presentata l'occasione di essere ammessa una alla sorella minore a nome Marianna nel Monist. di S. Greg. Armeno di Napoli, quindi il supplicante implora la grazia che il d. assegno di D. 100 su superi delle Diocesane del Regno che si pagano al precitato Monist. di S. Biagio in Aversa, sia passato per intero colle istesse condizioni del R. Decreto del 2 Maggio 1848 a quello di S. Greg. Armeno di Napoli; ed una tale grazia è obbligato domandare per entrambe le sue figlie Carmela, Marianna,

perché atteso lo stato infelice di alienazione mentale della loro madre, comprovato dall'annesso certificato e notorio, sarebbe l'istesso farla cadere nel durevole stato di maniaco furore, se solo parlasse di dividere le d. sue figlie». ASDN, *Carteggio Arcivescovi*, Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 35, n. 102.

⁹¹ «Nell'Anno 1852 al 4 Settembre, si è aperta la Visita Pastorale dal Cardinale Riario Sforza. In detto giorno visitai la Chiesa, il Coro, la Sagrestia e tutta la robba di Chiesa. Il giorno 6 visitai la Stanze, le Logge, tutto il restante del Locale. Nel Mese di Ottobre fece la visita personale a D. Coriste Converse, ed Educande». ASGA, n. 2, *Libro dei ricordi* cit.

⁹² Relativamente al suddetto punto 2, la badessa specificò che nel monastero non era mai esistito un educando. Tale affermazione potrebbe sorprendere poiché nella formula consueta, riportata nelle conclusioni capitolari relative all'ammissione delle educande, si leggeva: «Con esservi ancora luogo comodo, distinto, e separato da quello dove le Monache Professe, ed anco le Novizie sogliono abitare (...). Ogni Religiosa Corista tiene a se una cella, nella quale vi dorme con una o più converse proprie, e con qualche sua nipote Educanda. Le Educande fanno economia comune colle rispettive zie Religiose. Se mai ve ne fosse qualcheduna estranea da parentela nel monastero pagherebbe ducati sei circa. L'età di ammissione è quella degli anni sei circa». La questione non è chiara; comunque emerse che, al momento della visita, le educande presenti nel monastero erano sette, anche se poi in elenco risultavano otto nomi e precisamente: Mariannina Denza Piscicelli, Carmela Tresca, Carolina Sersale, Marianna Tresca, Teresina Filangieri, Mariannina Zunica, Giovannina Sersale, Mariannina Caracciolo. Cf. ASDN, *Visite pastorali*: Sisto Riario Sforza, I, 670-671.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Tale costume non cambiò: dagli ingressi registrati tra il 1866 e il 1875 emerge che l'età di ammissione oscillava tra i cinque e i dieci anni. Cf. *Ibidem*.

⁹⁵ ASGA, n. 28, *Registro contenente la distribuzione di incarichi alle religiose*.

⁹⁶ Nella lettera della badessa al Cardinale così è scritto: «Beatissimo Padre, L'Abbadessa e Monache del Ven.^{le} Monastero di San Gregorio Armeno in Napoli (...) devotamente espongono, come in quel Monastero si ha positivo bisogno di una Maestra per la istruzione delle Educande, non essendovi presentemente nella Religiosa Famiglia che possa compiere completamente il detto ufficio». ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 28, n. 120.

⁹⁷ «Il Monastero di S. Gregorio Armeno, secondando gli ordini emanati dall'Eminenza V.ra R.ma in S. Visita, intende apri-

re un educando, separato e chiuso in apposito locale, per lo quale gli necessita una Maestra, che possa insegnare alle Educande non pur le arti donnesche ma benanche le belle lettere. A tale oggetto hanno scelto la Sig. D. Giovanna De Simone Niquesa di anni 21. Ed essendo necessarie le facoltà per ammetterla in clausura, per ora senz'abito religioso (...) io fò presente all'Eminenza V. re Rev.ma, che la sullodata è bene istruita, ha altri estimi, come da informi presi, e potrebbe riuscire di molto vantaggio alla comunità». ASDN, *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Sisto Riario Sforza, f. 28, n. 120.

⁹⁸ Nel 1904 scrisse una lettera all'abbadessa del monastero di San Gregorio Armeno per chiederle consigli su come intentare causa contro il Fondo per il culto. ASGA, n. 28, *Registro* cit.

⁹⁹ ASDN, *Visite pastorali*: Cardinale Sisto Riario Sforza, I, 724.

¹⁰⁰ «Metodo di vita per le Signorine Educande. Nella mattina si leveranno da letto alle 7 antimeridiane, e si porteranno in coro, ove, in compagnia della loro maestra, sentiranno due Messe. In quei giorni nei quali dovranno comunicarsi, lo praticheranno pure in unione di essa. Indi faranno la orazione mentale. Adempiti questi doveri saliranno all'Educando, ed ivi, dopo aver fatta la colazione, si occuperanno nello studio delle lezioni qui d'appresso descritte. Nei giorni festivi interverranno al coro per le ore canoniche. Sonato il refettorio, caleranno al pranzo in una tavola destinata esclusivamente per esse e per le due Maestre. Dopo il pranzo andranno in coro per fare il rendimento di grazie coll'adorare il Santissimo; ed indi si tratteranno un'ora in ricreazione. Torneranno dappoi nell'Educando per riposare, se di esta, o per attendere al lavoro delle mani, se d'inverno. A' vesperi caleranno in coro per la recita di essi: indi diranno il Rosario, le novene più principali che occorreranno fra l'anno, e faranno la visita al Santo Sagramento. Tutto ciò sempre in unione delle maestre. Tali pratiche finite, si riporteranno nello Educando, a riprendere i loro esercizi fino alle 23 ore: le quali battute cessano ogni loro opera, per darsi luogo ad una conveniente ricreazione. Dopo di questa andranno nel coro un'altra volta con le Maestre: reciteranno ivi le preci della sera, finiranno l'esame della coscienza, e diranno delle altre orazioni che la Maestra suggerirà loro. Faranno un ultimo ritorno all'Educando per attendere allo studio fino al momento della cena; e per le tre ore della notte dovranno tutte essere a letto.

Osservazioni. Le lezioni che si daranno alle Educande verseranno sulla spiega del Catechismo, sul carattere, sulla grammatica italiana, storia sacra e profana, aritmetica, lettura del

latino, lingua francese, e musica, come necessaria pel coro». ASDN, *Visite pastorali*: Cardinale Sisto Riario Sforza, I, 724.

¹⁰¹ Giacomo MARTINA, *La situazione degli istituti religiosi in Italia intorno al 1870*, in *Chiesa e religiosità in Italia dopo l'Unità (1861-1878)*. I, Milano 1973, 220-277.

¹⁰² «Non è a tacersi l'opera che se proficuamente esperita il Monastero in favore di donzelle della loro nobile condizione con un educando ove si da conveniente istituzione religiosa e civile a fanciulle, le quali in ogni tempo, uscite anche a prendere stato nel secolo, han formato la gloria del popolo napoletano e fan la saggezza dei costumi, e per la istruzione nelle belle arti». ASGA, n. 61, [Cart. N] *Notizie e memorie diverse. Suppliche alle Autorità – licenze chieste alle Autorità – Circolari e decreti della S. Visita episcopale – Carte relative ad alcune religiose*.

¹⁰³ «E pure tra' monasteri in Napoli non v'ha chi non si occupi a formare, appunto per la società, giovanette, che, ispirate fin dagli albori della loro vita ai dettami della Religione cattolica, ammaestrate convenientemente nelle scienze, e nelle arti, non sappiano tramandare alla prole, quando, giunte ad età opportuna, e non sentendosi chiamate allo stato monastico, escono per toglier marito, sentimenti conformi alle sane istituzioni che attinsero ne' chiostri. Quest'opera in Napoli ha fruttato le più belle piante all'ordine sociale: Dame, le meglio formate, gli furon d'ornamento ammirevole». ASGA, n. 84, *Corrispondenza cit.*

¹⁰⁴ ASGA, n. 61, [Cart. N] *Notizie cit.*

¹⁰⁵ «L'origine di tale Monistero il più antico di questa città di Napoli è monumentale, ricordanze che possiede, l'utilità della istruzione per lo educando, la nobile condizione delle religiose che ne vestono l'abito, la costante esemplarità, de' loro condotte e costumi, tutto a buon canto giustifica le suppliche dei sottoscritti». *Ibidem*

¹⁰⁶ ASGA, n. 84, *Corrispondenza cit.*

¹⁰⁷ La legge stabiliva il pagamento della pensione mensile – per religiosi e religiose coriste di ordini possidenti – se gli interessati nel giorno della pubblicazione della legge avessero compiuto dai 60 anni in poi. Cf. Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, *Decreto-legge* del 7 luglio 1866 n. 3036, Firenze 8 luglio 1866.

¹⁰⁸ Nel ricorso dell'avvocato delle religiose alla magistratura veniva dichiarato quanto segue: «A noi sembra dimostrato, in modo incontrastabile, l'inattendibilità del gravame del Fondo Culto per la qual cosa ne invochiamo il rigetto con tanta più viva sollecitudine, perchè se per contro potesse meritare l'approvazione di questa Corte, ne deriverebbe la deplorabile conseguenza, che mentre sarebbero provviste

di regolare assegno per la ufficiatura le Claustrali della città e provincia di Roma (art. 14 legge 19 giugno 1873) ed altre consorelle, solo quelle delle provincie meridionali si vedrebbero ricusare il beneficio della legge, e reiette dalle aule giudiziarie, dopo aver sostenuto un così lungo giudizio, condannate inesorabilmente a venir meno agli obblighi assunti coll'accettazione delle regole del proprio Istituto. Se fosse vero esser questa la legge, bene avrebbero esse ragione di maledire, non solo l'improvvido legislatore per codesta disuguaglianza di trattamento, ma benanche di accusarlo di parziale ed ingiusto nel reggimento dello Stato, anzi di animo duro e crudele. La conseguenza più funesta, per siffatto eccezionale trattamento a danno delle claustrali del napoletano, sarebbe quella di dar pretesto e credito alle maligne insinuazioni, che nel Regno d'Italia tutte le provincie non sieno indistintamente eguali al cospetto della legge, dei Tribunali, del Governo. Falsa ed invereconda accusa che tutti abbiamo interesse di smentire, come quella che scemerebbe l'affetto e la fede nella sacra ed inviolabile unità nazionale». Cf. ASGA, n. 84, *Corrispondenza cit.*

¹⁰⁹ Infatti, nel mese di ottobre del 1864, dal soppresso monastero delle clarisse di Donnaregina giunsero due coriste e due educande; nello stesso periodo dal monastero di Santa Patrizia arrivarono ben 18 coriste, 14 professe, 4 novizie, 14 converse e 6 educande che furono costrette a lasciare la propria sede e a trasferirsi in San Gregorio Armeno nel pomeriggio del 25 ottobre 1864, alla presenza del funzionario di Pubblica Sicurezza e di un agente della Cassa Ecclesiastica. Questi presero in consegna l'edificio, trovandolo sfornito di tutto, avendo le religiose portato con sé ogni cosa: i telai, le imposte, le campane, le prospere del coro interno, gli altari di marmo, i quadri della chiesa interna e gli armadi della sacrestia, lasciando solo le tavole del refettorio e le prospere del coro esterno. Le monache, infatti, avevano portato via il corpo di S. Patrizia e tutti gli oggetti di valore, come i reliquiari d'argento e alcuni documenti, che sono oggi conservati a San Gregorio Armeno. Cf. ASGA, n. 20, *Documenti per l'ingresso in S. Gregorio Armeno di religiose, converse ed educande. Perdonanze per la professione religiosa*.

¹¹⁰ ASNa, *Genio Civile*, 141, fasc. 171.

¹¹¹ ASGA, n. 2, *Libro dei ricordi cit.*, 59, 65-66; n. 17, *Atti delle visite vescovili al Monastero 1850-1901*.

¹¹² ASGA, n. 17, *Atti cit.*

¹¹³ ASGA, n. 84, *Corrispondenza cit.*

¹¹⁴ ASGA, n. 81, *Corrispondenza cit.*

¹¹⁵ «I premurosi riguardi che Ella ha sempre avuto per questa Comunità, mi hanno ardita di inviarLe l'unita doman-

da di sussidio. I tempi si rendono sempre più difficili e le nostre modeste risorse che noi si trovano dalla confezione dei dolci vanno sempre più assottigliandosi, mentre crescono i bisogni per l'enorme rincaro della vita. Sicura di un benevolo accoglimento gliene porgo infinite grazie a nome della Comunità che innalzerà ferventi e calde preghiere al Signore per la sua preziosa salute». ASGA, n. 81, *Corrispondenza* cit.

¹¹⁶ ASGA, n. 83, *Corrispondenza* cit.

¹¹⁷ ASGA, n. 81, *Corrispondenza* cit.

¹¹⁸ «Sire, una gravissima disgrazia minaccia questa Comunità religiosa (...). Ne viene assicurato che il Soprintendente al Museo Nazionale di questa Città stia facendo attive pratiche per ottenere questa nostra Casa, allo scopo di adibirla ad uso di Museo. (...) Non è a dire quali gravi difficoltà morali e materiali importerebbe il dover sloggiare da questo locale a tante religiose, la maggior parte, più che settantenni e piene di acciacchi, quasi tutte appartenenti a nobili famiglie napoletane e che hanno vissuto quasi intera la loro vita in questa loro Casa religiosa (...). Viviamo sicure che la M. V. seguendo le nobili tradizioni di pietà dei gloriosi Suoi antenati, accoglierà benevolmente la nostra calda ed umile preghiera». ASGA, n. 84, *Corrispondenza* cit.

¹¹⁹ ASGA, n. 83, *Corrispondenza* cit.

¹²⁰ ASGA, n. 84, *Corrispondenza* cit.

¹²¹ La nuova congregazione fu fondata il 21 novembre 1885 a Napoli da Maddalena Notari (1847-1919), in religione Maria Pia della Croce, la quale, il 20 novembre 1885, diede inizio, con appena due donne, alla fondazione di un istituto religioso nel centro storico di Napoli, in vico Maiorani n. 19. Il cardinale Sanfelice ordinò alla Notari di compilare una regola propria e Maria Pia in soli venti giorni la compose, scrivendo in ginocchio davanti alla croce. Fu allora che, con ogni probabilità assunse il nuovo e definitivo nome di Maria Pia della Croce. La regola, sottoposta ad un esame minuzioso e lungamente ponderato, fu dal cardinale Sanfelice pienamente approvata nel giugno del 1892. Presentata, poi, alla Santa Sede fu approvata con lievi ritocchi una prima volta nel maggio 1902 per soli cinque anni, una seconda volta per quindici; quindi definitivamente nel febbraio 1915. Le Crocifisse Adoratrici svilupparono subito un intenso apostolato di preghiera e di catechismo, ma si interessavano anche di problemi socio-culturali, giacché individuavano nell'educazione delle fanciulle uno dei settori più importanti per il ritorno della società ai valori cristiani.

¹²² ASDN, *Diario* n. 26, anno 1922, 245-246.

¹²³ Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 70.

¹²⁴ PASTORE, *Educazione ed istruzione* cit., 99.

¹²⁵ La convenzione, nell'intento di stabilire di comune intesa i rispettivi limiti e diritti in modo da assicurare la più completa cordialità e chiarezza nei reciproci rapporti di lavoro, concordava: «La Sezione Napoletana dell'Associazione collaborerà al funzionamento della Casa Santa Patrizia con le sue benefiche iniziative, per le quali le Suore Crocifisse promettono di dare la maggiore collaborazione (...). Le ricoverate potranno essere trattenute fino al 18° anno di età. Compiuto il 12° anno potranno essere chiamate a collaborare alle attività della Casa, tenendo conto delle loro capacità e resistenza; saranno poi avviate, secondo le loro disposizioni ad apprendere un lavoro che possa assicurare la loro esistenza, dopo l'uscita dalla Casa. Per queste attività potrà essere corrisposto dall'Associazione un adeguato compenso che serva a costituire un modesto risparmio ed un piccolo corredo personale per quando dovranno lasciare la Casa». Cf. PASTORE, *Educazione ed istruzione* cit., 100-102.

¹²⁶ ASGA, Archivio dell'Istituto Suore Crocifisse dell'Eucarestia, *Regolamento per le Alunne interne della Casa S. Patrizia*, 13-15.

¹²⁷ PASTORE, *Educazione ed istruzione* cit., 111.

¹²⁸ *Ivi*, 112.

¹²⁹ *Ivi*, 114. «La sottoscritta Direttrice dell'Istituto Assistenziale 'S. Patrizia', retto dalle suore Crocifisse Adoratrici di Gesù Sacramentato e della scuola elementare S. Patrizia che funziona come privata autorizzata ininterrottamente da 18 anni scolastici; che per il corrente anno scolastico è stata autorizzata con nota n. prot. 2283b/29 dell'11/11/77 della Dir. Didattica del 15° Circolo di Napoli con 5 classi (corso completo) e con altrettanti insegnanti in possesso del titolo di abilitazione all'insegnamento elementare, chiede che venga concessa la parifica alla suddetta scuola a far tempo dall'anno a.s. 1978/79. Attesta che tale scuola è aperta alla generalità degli abitanti della sezione S. Lorenzo di Napoli. L'iscrizione e frequenza sono gratuite. Per i programmi gli orari e il loro ordinamento la scuola risponde alle prescrizioni delle leggi e dei regolamenti vigenti, e allogata in locali riconosciuti, adatti e convenientemente arredati. Allega alla presente n. 5 elenchi degli alunni delle cinque classi».

¹³⁰ *Piano dell'offerta formativa Scuola paritaria S. Patrizia*, 3, 7, 8.

Museo Archeologico di Napoli
Testa femminile con alto polos in terracotta (inv. 199368)



Demetra/Cerere: il culto, tra continuità e discontinuità

Giovanna Greco

1. Alla ricerca del Tempio di Cerere

Che il complesso cinquecentesco di San Gregorio Armeno sorgesse sulle rovine di un tempio dedicato a Cerere, sarà Giulio Cesare Capaccio ad affermarlo nelle sue *Historiae Neapolitanae*, edite nei primi anni del Seicento: *Cereris Templum Neapoli non longe a theatro fuisse dicerem. Sic Graecis erat, et sic describit Pausanias; mox Forum. Saepe existimavi illud fuisse, in quo D. Gregorii Armeniae Episcopi Templum hoc tempore conditum est.*¹

Trova conferma a questa sua identificazione in un rilievo inglobato nella torre di San Gregorio raffigurante una figura femminile con cista e fiaccola che interpreta come una sacerdotessa di Cerere: *puellae Canistriferae simulacrum extat in basi marmorea in turri sacra D. Gregorii.*²

Raccoglie monumenti e notizie eterogenee che riconducono a rituali e culti demetriaci, a riprova della esistenza di un culto alla dea nella città classica. Così riporta il ricordo di un'iscrizione che doveva essere presente sotto l'arco di San Gregorio e che recava una dedica onoraria di un collegio di *dendrophori* ad un certo Octavius Agatha, dedica che, citando la presenza di un collegio di sacerdoti destinati all'espletamento di un rituale e di cerimonie peculiari del culto demetriaco, testimonierebbe, ancora una volta, la forte presenza della divinità: *Dendrophorum Neapoli memoria extat in lapide, qui sacram turrim D. Gregorii sustinet, in quo haec leguntur ...*³

Anche la presenza di un rilievo di un sarcofago con la raffigurazione del ratto di Proserpina, visto nel cortile di un palazzo signorile nei pressi, è un'ulteriore conferma di un santuario a Cerere nella zona. Rafforza la sua teoria con la lettura dei testi antichi⁴ e delle iscrizioni; riporta la dedica ad una sacerdotessa di Cerere,⁵ Cominia Plutogenia, letta su una base marmorea rinvenuta nelle vicinanze del complesso di San Gregorio, nella via dei Tribunali, funzionale, anch'essa, a dimostrare la presenza, in questa zona, di un tempio di Cerere.

Il Capaccio si convince, sulla base di queste sparse e disarticolate testimonianze, che il culto a Cerere dovesse svolgersi in un santuario ubicato lì dove sorgerà un primo insediamento di monache basiliane, divenute poi benedettine, segno di quella continuità tra

un culto femminile alla dea della prosperità e della fertilità e l'insediamento monastico femminile.

La proposta del Capaccio riscuote un immediato consenso e si inserisce perfettamente in quel clima culturale erudito che, alla ricerca delle origini e delle tradizioni della città classica, vedeva l'impianto di basiliche e conventi cristiani, quasi sempre, su strutture e rovine di templi pagani, affermazione concreta e vittoriosa del nuovo culto che oblitera e si sovrappone all'ormai abbandonato culto pagano.

Così la proposta del Capaccio, ripresa quasi acriticamente, determina il consolidamento di una tradizione che durerà a lungo presso gli studiosi di storia e topografia neapolitana.

Bisogna tuttavia ricordare che già un umanista napoletano, sempre citato e largamente ripreso, ma mai sufficientemente valorizzato, il giureconsulto Fabio Giordano nella sua *Historia Neapolitana*, manoscritto mai edito, redatto tra il 1571 e il 1590, nell'esercizio delle identificazioni di edifici pagani al di sotto delle nuove chiese cristiane, aveva formulato un'ipotesi alternativa e aveva proposto l'ubicazione di un tempio a Cerere nei ruderi che si vedevano affioranti al di sotto della basilica di San Giorgio Maggiore;⁶ nell'area occupata dal complesso di San Gregorio Armeno, proponeva, piuttosto, l'ubicazione di un *Augusteum*, sulla base di alcune osservazioni che possono considerarsi, ancora oggi, valide,⁷ ma soprattutto sulla registrazione dei rinvenimenti, nel corso dei lavori di riadattamento del complesso conventuale, di tracce di strutture, di statue e di un'iscrizione con dedica al Divo Augusto.

Questi ritrovamenti saranno menzionati dal Capaccio che tuttavia dichiara di non conoscerne la collocazione al suo tempo.⁸

Una voce discordante dalla acquisita ipotesi del Capaccio, sarà, nei decenni finali del Seicento, quella di Carlo Celano che proporrà, a sua volta, una diversa identificazione con l'ubicazione di un Tempio a Cerere nei ruderi rinvenuti al di sotto delle fondamenta della basilica di Santa Maria la Rotonda;⁹ descrive i rinvenimenti di strutture antiche al momento della costruzione del nuovo refettorio delle monache del monastero

di San Gregorio, senza trarre alcuna considerazione circa l'eventuale identificazione dei resti rinvenuti ma sottolineando piuttosto la diversità di quota del piano di calpestio, elemento di non poco interesse:

Coll'occasione di fare il nuovo refettorio vi sono state trovate bellissime fabbriche antiche d'opera laterica, e reticolata, et una cameretta particolarmente, che era a forma d'una cappella, mi diede ammirazione in vederla più di quaranta palmi a fondo, in modo che si può credere che questa parte di città fusse stata ne' tempi antichi assai più bassa.¹⁰

Nella produzione letteraria erudita settecentesca sarà tuttavia la sola ipotesi del Capaccio a consolidare la tradizione che nei ruderi affiorati nel corso delle varie ricostruzioni del complesso di San Gregorio, si potesse identificare l'antico tempio a Cerere. Così in Giacomo Martorelli¹¹ e in Niccolò Carletti.¹²

La *vulgata* viene ripresa ancora da Domenico Romanelli, agli inizi dell'Ottocento: «Passiam ora al tempio di Cerere, che si vedeva nel sito di S. Gregorio Armeno. Che qui precisamente si alzasse, non solo si è argomentato da colonne, capitelli, statue, busti ed altri avanzi di antichità qui trovati; ma anche da una greca iscrizione riferita dal Capaccio».¹³

Percorrendo la produzione letteraria e storica sulla topografia della Napoli greco-romana e dei suoi monumenti nel corso del XIX secolo, da Giuseppe Sanchez a Luigi d'Afflitto, a Luigi Catalani, a Scipione Volpicella e fino a Bartolommeo Capasso si trova costantemente confermata l'ipotesi del Capaccio e fioriscono congetture e proposte che, oltre a ribadire la presenza del tempio a Demetra/Cerere, vanno alla ricerca di un tempio parallelo e vicino, dedicato alla figlia Persefone/Proserpina, e ancor più alla ricerca del collegio delle sacerdotesse, quasi a voler dimostrare una sorta di continuità di forme dell'organizzazione del culto e del cerimoniale con l'insediamento conventuale femminile.

Numerose, infine, le voci che, quando la chiesa viene dedicata al culto di Santa Patrizia, vedono nella santa patrona della fertilità femminile un altro segno di quel continuismo tra culto pagano e culto cristiano.

Sempre, tuttavia, va registrata una qualche voce dissonante ed è interessante rileggere quanto scrive Enrichetta Caracciolo alla metà circa dell'Ottocento:

Fu detto da valenti archeologi essere il suolo di questa chiesa il terreno stesso che era anticamente occupato dal tempio di Cerere, il quale con quello dei Dioscuri, col teatro grande e con la basilica, circoscrivevano la piazza Augustale, ora ingombra dalla vasta chiesa e dal convento di San Lorenzo maggiore. È questo un errore. Le qualificazioni suddette non sono punto applicabili alla chiesa attuale, la quale fu edificata sopra suolo diverso, allorché venne demolita l'antica, in conseguenza de' decreti del Concilio Tridentino, che verso il 1580 costrinse le monache a sovvertire gli ordini antichi [...] Raccontano le leggende, che il tempio di Cerere dalla pia moglie di Costanzo Cloro convertito in santuario cristiano, fosse circondato da larghi edifici posti sotto il patrocinio di San Pantaleone. Non meno erronea è questa tradizione.¹⁴

Tra i decenni finali del XIX e i primi decenni del XX secolo, gli studi sulla topografia napoletana conoscono una nuova stagione di interesse; dal Beloch al Capasso cominciano a essere prodotte carte topografiche che prospettano più coerenti e documentate ipotesi ricostruttive dello schema urbanistico della città greco-romana. Agli inizi del Novecento sarà pubblicato, postumo, il lavoro di Bartolommeo Capasso che segnerà profondamente gli studi e l'indirizzo delle ricerche successive sulla topografia storica della città. La prospettiva di lettura del Capasso non è senza interesse e consolida l'ipotesi, già nota alla tradizione erudita, della organizzazione urbanistica della città antica su tre grandi *decumani* principali:

Le sole divinità principali, che erano tre, come erano i decumani; ed in questa rispondenza numerica fra gli dei e le vie principali potrà forse trovare un fondamento migliore alla definizione del tempio [...] Poiché se i Dioscuri avevano il loro tempio nel decumano medio, niente di più probabile che Apollo abbia avuto il suo nel decumano superiore e Cerere nell'inferiore.¹⁵

Lo studioso così conferma, ancora una volta, l'esistenza di un tempio a Cerere nell'area del complesso di San Gregorio inserendolo nell'organico tessuto urbanistico ricostruito. Lo stesso Beloch, nella sua lucida sintesi della problematica topografica napoletana sembra accogliere l'ipotesi del Capasso, senza particolari annotazioni.¹⁶

Nel corso del Novecento la tradizione si conferma e, seppure a volte con qualche perplessità, viene piuttosto acriticamente riproposta: dal Maiuri¹⁷ a Roberto Pane, a cui si deve una prima analisi storico-architettonica del complesso.

Lo studioso, riprendendo le notizie della tradizione erudita, trova soprattutto nel:

bassorilievo murato all'ingresso di una bottega in prossimità dell'arco del campanile, quello che più direttamente parla del culto di Cerere. Comunque, se è possibile stabilire, con sufficiente approssimazione, il sito del tempio di Cerere, più problematico ci riesce determinare quello di Proserpina; sappiamo solo che esso doveva, conformemente al culto che unisce le due divinità, trovarsi con certezza in prossimità del precedente.¹⁸

Sarà lo studio di Mario Napoli, edito nel 1959, a rimettere in discussione questa tradizione così fortemente consolidata svuotando di credibilità scientifica gli elementi di prova fino ad allora addotti e riportando l'analisi sulle basi, più specificamente archeologiche, della documentazione materiale: «Le prove addotte dal Capasso non si allontanano da una genericità assoluta, né il bassorilievo con una canefora reggente la fiaccola, murato ancora oggi sotto l'arco della torre di S. Gregorio Armeno, può costituire elemento di prova».¹⁹

È soprattutto un rinvenimento, avvenuto negli anni Trenta del Novecento, ma rimasto inedito, nell'area di Sant'Aniello a Caponapoli, al di sotto del convento di San Gaudioso, di materiali votivi riferibili coerentemente al culto demetriaco, a consentire allo studioso di proporre piuttosto l'ubicazione di un santuario a Demetra nella parte più alta della città, considerata

il nucleo più antico e originario della Neapolis di età classica. E così conclude:

Se la stipe votiva dalla quale provengono le numerose serie di Demetra ci obbliga a porre nella parte alta di Neapolis ... il tempio di Demetra, ci si domanda se per l'edificio che sorgeva lì dove oggi è la chiesa di S. Gregorio Armeno non sia il caso di ritornare alla ipotesi di Fabio Giordano, il quale poneva qui il Caesareum o l'Augusteum.²⁰

Gli studi successivi non potranno non tener conto di questa nuova realtà documentaria che prospetta uno scenario del tutto differente.

Gli anni Ottanta del XX secolo sono particolarmente significativi per gli studi di topografia napoletana; una nuova sensibilità verso le testimonianze del passato e la realizzazione di una serie di iniziative consentono agli studiosi di riflettere e fare giustizia di tanti luoghi comuni consolidatisi nel corso del tempo. I lavori di ristrutturazione edilizia realizzati, dopo il terremoto del 1980, nel centro antico della città sono seguiti e controllati dagli archeologi; si recuperano così, forse per la prima volta, stratigrafie affidabili e ben controllate. I lavori permettono il recupero di monumenti e materiali in contesti sigillati che rappresentano, pur nella loro sporadicità, i primi dati affidabili per qualsivoglia ipotesi ricostruttiva dell'impianto urbanistico antico.

Una grande mostra allestita al Museo Archeologico Nazionale di Napoli dedicata a *Napoli antica* (1985) espone, in un progetto coerente e sistematico, la maggior parte dei materiali recuperati nel corso degli anni, sia quelli provenienti da interventi di emergenza che quelli confluiti in collezioni, variamente formatesi nel tempo. La mostra diventa il primo tentativo di contestualizzare materiali e monumenti offrendo elementi e documentazione materiale provenienti da stratigrafie controllate; sarà consentita, così, una prima lettura organica e coerente della realtà antica.

In questa occasione sono presentati al pubblico una scelta di oggetti provenienti dal rinvenimento avvenuto a Sant'Aniello a Caponapoli e trova larga

conferma l'ipotesi di Mario Napoli che un santuario dedicato al culto demetriaco doveva essere certamente ubicato nella parte alta della città greca, ritenuta piuttosto concordemente, l'acropoli urbana; gli studi successivi confermeranno l'ipotesi che tutta l'area su cui insiste anche il complesso di San Gregorio possa far parte di un unico grande spazio pubblico dove ovviamente non trova una coerente collocazione un tempio a Demetra/Cerere, meglio ubicato sulla parte alta della città.

Dunque è già nel manoscritto di Fabio Giordano che si registra, nell'area del monastero di San Gregorio, la presenza di resti di strutture murarie e materiali lapidei risalenti a età antica; e le osservazioni del Giordano, alla luce delle nuove evidenze archeologiche, sembrano trovare una più affidabile giustificazione.

Il grande muro in opera reticolata, visibile nell'attuale via di S. Luciella, o il mosaico pavimentale in tessere bianche e nere, ancora *in situ*, al di sotto del piano pavimentale dell'ambulacro occidentale del chiostro cinquecentesco, trovano una loro collocazione topografica nel fitto reticolato compreso tra i due principali decumani della città ellenistico-romana.

L'area è strettamente correlata e in continuità topografica con il foro delimitato, in età imperiale, dal monumentale tempio dei Dioscuri, inglobato nella basilica di San Paolo Maggiore e dal complesso del *macellum*, obliterato dalla costruzione del convento di San Lorenzo Maggiore.

La via di San Gregorio Armeno, nota come *Platea Nostriana*, faceva parte della *Regio Augustalis*; ancora nel corso del Medioevo si conservava ed era ben consolidata la denominazione di tutta l'area come *Augustalis*, così come aveva riferito già Fabio Giordano.

La documentazione che il Capaccio riporta a sostegno della sua ipotesi dell'esistenza di un tempio a Cerere si è rivelata, alla luce di una rilettura e di un'analisi critica delle fonti antiquarie, priva di un reale riscontro storico e archeologico.

Il famoso rilievo con canefora, già di per sé di difficile lettura per le condizioni quanto mai lacunose che non consentono una sicura identificazione della figura rappresentata, appartiene con ogni probabilità

a una base di cui gli altri tre lati sono nascosti nella moderna muratura; il rilievo è stato riesaminato di recente, ed è stato associato, con un buon margine di veridicità, all'iscrizione contenente la dedica onoraria di un collegio di *dendrophoroi* che già il Mommsen aveva considerato di provenienza puteolana. La stessa figura femminile è stata rivisitata alla luce di una più attenta analisi degli attributi e ne è stata proposta un'interpretazione, forse più coerente anche con lo stesso monumento, come Hecate (cfr. *infra*).

E anche la base marmorea con dedica a *Cominia Plutogenia*, sacerdotessa di Cerere, le cui circostanze di rinvenimento rimangono ancora del tutto ignote, rientra in una più ampia classe di epigrafi erratiche rinvenute nel centro storico di Napoli, dalle provenienze più disparate, molte da siti extraurbani, ma moltissime dall'area flegrea; sono epigrafi, frammenti lapidei di decorazione architettonica o sculture che venivano riutilizzate, unitamente ad altre classi di materiali lapidei, come materiali edilizi per la costruzione di edifici pubblici o privati; questo avveniva soprattutto in età medievale e le analisi e gli studi più recenti ne hanno largamente documentato processi e provenienze; questo materiale, e in particolare le iscrizioni, confluiranno poi nelle raccolte lapidarie dei primi collezionisti partenopei, perdendo del tutto il loro originario contesto.

Dunque questi due monumenti, considerati capisaldi per l'ipotesi del Capaccio, si rivelano, alla luce della realtà archeologica, del tutto privi di un qualche rapporto con le strutture murarie antiche rinvenute nell'area del complesso di San Gregorio, così come i tanti frammenti di statue, sarcofagi e capitelli rinvenuti nel corso dei lavori nelle varie fasi di costruzione del complesso.

Tutti i materiali rinvenuti, di cui la maggior parte è andata sicuramente dispersa, sono tutti elementi che rientrano in quella classe di *spolia* per i quali è sempre estremamente difficile individuare il reale contesto di provenienza.

D'altra parte va anche considerato che l'edificio conventuale si va ad impiantare in un'area a forte densità di monumenti pubblici, compresa tra le due principali

Museo Archeologico di Napoli

1. Busto femminile in pietra (inv. 303782)
2. Busto femminile in terracotta (inv. 187015/199085)
3. Busto femminile con collana in terracotta (inv. 199288/199299)
4. Busto femminile in terracotta (inv. 187061)



plateiai della città ellenistico-romana, in stretta continuità topografica con il foro ed i principali monumenti di età romano-imperiale, a loro volta inglobati nelle strutture cristiane di San Paolo Maggiore e San Lorenzo Maggiore; dunque era del tutto prevedibile che materiali di età classica fossero rinvenuti nel corso dei lavori di costruzione dell'edificio conventuale. Il problema piuttosto riguarda l'attendibilità del rapporto tra questi materiali ed il contesto delle strutture antiche di cui si leggono, ancora oggi, pochi lacerti del tutto defunzionalizzati e disarticolati fra loro sia all'esterno del complesso conventuale che all'interno, ad una quota sensibilmente più bassa rispetto al piano di calpestio dell'attuale chiostro, dove rimangono numerosi lacerti di strutture che, con ogni probabilità, dovevano appartenere a un complesso monumentale piuttosto articolato e suddiviso in ambienti di diversa natura e funzione. La cronologia suggerita dai resti monumentali riconduce a un periodo compreso nel corso del I sec. d.C., in quella età augustea che rappresenta, per la città, il momento di massima espansione edilizia e di ristrutturazione delle aree pubbliche;²¹ in quest'area numerosi interventi ridisegnano la forma e la funzione dell'antica agorà greca.²²

A questa fase di profonda ristrutturazione dell'area pubblica potrebbero dunque coerentemente risalire questi frammenti di strutture non meglio definibili e, volendo riprendere l'ipotesi di Fabio Giordano, potrebbero appartenere al famoso Cesareo, mai in realtà identificato, ma innalzato proprio in età augustea, nell'ambito di un programma organico di edilizia pubblica.

Tuttavia, se l'ipotesi del Cesareo non trova, in realtà, solide basi documentarie né d'altra parte i pochi frustuli di strutture rimaste sembrano suggerire un impianto monumentale di tipo templare, allora si potrebbe prospettare un'altra tipologia di struttura pubblica, con diversa funzione, correlata e in continuità topografica con la piazza del foro.

Tutta l'area intorno al foro, considerata da sempre centrale per la città, diventa, già nel corso del V secolo, luogo di residenza delle famiglie più altolocate sia pagane che cristiane ed è in quest'area che si stabili-

scono i primi nuclei conventuali; ma di questa storia edilizia che inizia già in età paleocristiana, in realtà, non sappiamo quasi nulla ed estremamente povere sono le testimonianze rimaste delle fasi più antiche. È il caso di ricordare che a Nostriano, vescovo a Napoli tra il 452 e il 465, si attribuisce la costruzione di un grande edificio termale, splendido per marmi e mosaici, nella *Regio Augustalis*, nel cuore della città antica. La frase riferita nei *Gesta*²³ circa la costruzione delle "terme cristiane" indica la presenza di diversi *aedificia* che occupavano un'area così vasta da prendere il nome di *platea Nostriana*, toponimo conservatosi nella dizione *platea Nustriana* fino al XIV secolo, da identificarsi con l'attuale via di San Gregorio.

Lo scenario in cui opera Nostriano è caratterizzato fortemente dal fenomeno del riutilizzo e dell'adattamento di strutture e monumenti di età classica e numerose sono le tracce che rimangono nel tessuto della città tardo-antica e medievale; per rimanere nell'ambito delle costruzioni dei bagni cristiani, quello di San Renato, costruito sulla collina di San Marcellino, riutilizzava una "*gripta antiqua*".²⁴ C'è anche da evidenziare come Roberto Pane, in un sondaggio effettuato nel cortile del Palazzo Marigliano che prospetta la via di San Gregorio, trovò un'intercapedine continua «come nei tepidari delle case pompeiane e, secondo lo stesso dispositivo di questi, destinata al passaggio dei vapori; ciò dimostra con certezza che il raro frammento murario apparteneva ai bagni».²⁵

In questo scenario potrebbe anche essere plausibile che il complesso costruito dal vescovo Nostriano abbia in parte potuto riutilizzare una qualche struttura preesistente, di età romana, probabilmente con le stesse funzioni, ampliandola e arricchendola di marmi e mosaici.

I primi due edifici destinati al monachesimo, che formeranno successivamente l'unico complesso di San Gregorio, quello di S. *Pantaleonis*, fondato dal vescovo Stefano nel corso dell'VIII secolo, e quello dei SS. *Gregorii atque Sebastiani puellarum Dei*, si collocano nel periodo compreso tra VIII e IX secolo; la stessa cappella dell'Idra che si trova a una quota più bassa di 4 m dal piano di calpestio del portico e di poco più in

alto rispetto alle strutture di età romana, costituisce la sola parte superstite del primo impianto sacro dedicato, non a caso, alla Maria Vergine Odigitria (colei che guida il cammino), attributo proprio della venerazione bizantina.

Se ne ricava che le trasformazioni edilizie iniziate già nella fase paleocristiana e intensificatesi successivamente in età medievale hanno profondamente modificato il tessuto urbano della città classica, ne hanno stravolto e modificato funzioni e tipologie segnando così, a livello strutturale, la forte discontinuità tra un mondo che scompariva lentamente e il nuovo che cercava forme alternative e discontinue di affermazione della propria identità religiosa prima ancora che culturale e sociale.

Del tempio a Demetra/Cerere non si registra, dunque, alcuna traccia monumentale coerente.

2. Il culto di Demetra nella città greco-romana

Demetra è annoverata, in un famoso passo di Stazio, fra gli dei patrii della città greca, con Apollo e i Dioscuri; il poeta ricorda Apollo come il dio che ha guidato la migrazione e dunque la fondazione della città più antica mentre riferendosi a Demetra/Cerere, riporta l'epiteto di *Actaea* (attica) e riferisce di un rituale svolto dagli iniziati al culto che corrono agitando delle fiaccole.

Il rituale rimanda al grande santuario di Demetra a Eleusi dove si svolgevano i Piccoli e Grandi Misteri e dove gli iniziati (*mystai*) erano tenuti a rispettare il silenzio iniziatico, non rivelando a nessuno i misteri di Eleusi. La festa principale dedicata alla dea si svolgeva nel mese di Boedromione (tra settembre e ottobre) e, nella sua forma più estesa, durava ben dieci giorni, scanditi da rituali e cerimonie che si svolgevano tra Eleusi e Atene.

La presenza delle torce è attestata nei giorni finali della festa quando i sacerdoti e i *mystai* fanno ritorno da Atene a Eleusi, con una imponente processione; arrivano nel santuario di Eleusi al tramonto ed è alla

luce delle torce che ha inizio la festa sacra notturna, preludio alla vera e propria iniziazione (*teletè*) che avverrà solo il giorno e la notte successiva.²⁶

Dunque il contesto sotteso ai versi di Stazio riconduce a un ambiente attico/eleusino e a quella fase storica della Neapolis greca che vede una grande influenza ateniese incidere significativamente tanto nella politica che nell'economia e nella cultura della città.

La testimonianza di Stazio rimane tuttavia isolata, mentre più numerose sono le attestazioni epigrafiche che definiscono la dea con l'epiteto di *thesmophoros* (legislatrice) e sottendono una complessa e diversa tradizione. Il culto tesmoforico e le feste a esso collegate, le Tesmoforie, costituiscono uno dei culti e dei rituali più diffusi nel mondo greco;²⁷ assumono una valenza preminente e un carattere fortemente politico nella Sicilia greca, in quella fase storica dominata dai Dinomenidi siracusani, nella cui tradizione familiare era previsto che, per eredità, il primo figlio maschio fosse sacerdote di Demetra, nella sua funzione tesmoforica.²⁸

Su queste basi, per molto tempo, si è ritenuto che il culto della dea a Neapolis fosse un portato della presenza siracusana nel golfo e in particolare fosse opera di Ierone di Siracusa la cui devozione alla dea costituì un carattere distintivo del suo regno.²⁹

Ma a ben leggere le parole del poeta neapolitano si coglie appieno il forte legame con la madrepatria Cuma, da cui partono le genti che si stabiliscono dapprima nell'area compresa tra Pizzofalcone e Piazza Garibaldi che prende il nome di Partenope e, successivamente, già nel corso del terzo quarto del VI secolo a.C., sviluppano e ampliano l'insediamento che, nel quadro di un'alleanza tra Siracusani, Ateniesi e Pithecusani, prenderà il nome di Neapolis.

Gli dei patrii, dunque, sono quelli presenti nel *pantheon* cumano, portati dai coloni provenienti dall'Eubea: così Apollo, Demetra e i Dioscuri; e in questa cornice di riferimento assume una forte valenza la testimonianza di Plutarco delle Tesmoforie che si svolgevano a Eretria,³⁰ città madrepatria dei Cumani.

A Cuma, Demetra è considerata da Velleio Patercolo divinità "archegete" (guida) nella migrazione dall'Eu-

bea e nella fondazione della città;³¹ ma è soprattutto nell'età del tiranno Aristodemo che il culto alla dea acquista una forte connotazione politica, ben stigmatizzata nell'episodio di Xenocrite concubina del tiranno che, grazie al ruolo decisivo svolto nell'uccisione di Aristodemo, viene insignita dall'intera comunità cittadina del prestigioso sacerdozio alla dea.³² Ed è proprio nell'età di Aristodemo che oggi, grazie alle nuove evidenze archeologiche, si pone la fondazione della nuova città, *Neapolis*, dove il culto alla dea assumerà una forte connotazione politica.

Le evidenze archeologiche cumane relative al culto alla dea sono piuttosto scarse e numerose sono state le ipotesi di identificare il tempio a essa dedicato che, nelle proposte più recenti, sembra dovesse essere ubicato sull'acropoli, così come avverrà a *Neapolis*. Significativo è un frammento di statuetta votiva raffigurante una figura femminile con *polos* che regge con il braccio destro una fiaccola e con la sinistra un porcellino; presente nella collezione Stevens, che raccoglie quasi esclusivamente materiali provenienti da Cuma, si data nei decenni finali del V secolo a.C. e riprende una tipologia largamente diffusa, soprattutto nelle città siceliote, ma circolante anche in numerosi centri dell'Italia meridionale. È una rara testimonianza, seppure isolata e decontestualizzata, della presenza di *ex voto* propri della devozione a Demetra e la raffigurazione con fiaccola e porcellino trova riscontro in quasi tutti i *tesmophoria* del mondo antico. Né d'altra parte è un caso che, proprio da Cuma, provenga una famosissima *hydria* a figure rosse risalente al pieno IV secolo, dove le scene dipinte raffigurano con dovizia di simboli e di particolari episodi legati allo svolgimento dei rituali eleusini.

Altrettanto interessanti sono le attestazioni della prima età imperiale a cui risale un'iscrizione andata dispersa che riporta la notizia del ripristino dei *sacra Demetros* da parte di una famiglia emergente della società cumana, quella dei Lucei.

Se ne deduce un ruolo primario di Cuma nella fondazione del culto demetriaco a Napoli che assume forme e aspetti differenti nei diversi periodi di vita della città e di cui siamo appena informati dalle fon-

ti scritte; le fonti materiali compaiono solo agli inizi del V secolo a.C. e presentano una forte connotazione formale e tipologica di ascendenza siceliota.³³ Tali influenze esterne si colgono, in effetti, nella realizzazione formale degli *ex voto*, così come d'altra parte si registra anche in altre classi della produzione artigianale neapolitana; tuttavia questi rapporti e influenze tra le produzioni non incidono su quella che rimane la tradizione eziologica del culto alla dea, di evidente matrice cumana.

A Napoli, è il deposito votivo rinvenuto a Sant'Aniello a Caponapoli a documentare, in modo incontrovertibile, la presenza di un santuario dedicato al culto della dea in quella che veniva considerata, in età medievale, la *Regio marmorata* e che i recenti studi di topografia antica individuano come l'acropoli della città greca. Già nel corso del tardo-antico la *Regio* conosce profonde trasformazioni; nella tradizione si fa riferimento al vescovo Gaudioso, esule africano, insieme a numerosi altri vescovi e aristocratici dall'Africa settentrionale dopo la conquista di Cartagine da parte di Genserico; a Gaudioso si attribuisce la costruzione di un monastero in città; il rinvenimento dell'epigrafe a Sant'Agnello, abate di questo monastero sul finire del VI secolo, ha consentito di ipotizzare la presenza del cenobio sull'altura di Caponapoli; in questa stessa zona, sarà il vescovo Stefano II, nella seconda metà dell'VIII secolo a fondare un altro complesso monastico, sempre dedicato a San Gaudioso e riservato alle vergini.³⁴

L'area, dunque, subisce profonde e radicali trasformazioni già nel corso dell'età tardo antica, per divenire, successivamente, nell'epoca della Controriforma, una vera e propria cittadella conventuale, con la ristrutturazione del complesso di San Gaudioso, Sant'Andrea della Dame e Santa Patrizia.

La stipe è stata rinvenuta nel 1933, nel corso di lavori edilizi nell'ala meridionale del vecchio convento di San Gaudioso, a circa 7 m di profondità, in fosse scavate nel banco tufaceo.

Non si hanno notizie più dettagliate del ritrovamento, segnalato da Roberto Pane a Mario Napoli che ne dà un primo sommario resoconto nel suo lavoro del 1959.

Sarà solo nel 1985, nella mostra napoletana sulla città antica, che si potranno vedere alcuni materiali scelti tra gli oltre 700 oggetti votivi scaricati nella fossa o, molto probabilmente, in più di un'unica fossa votiva.

Gli scavi realizzati dopo il terremoto dell'Ottanta, sul margine settentrionale dell'acropoli, negli edifici del complesso del Policlinico vecchio, in particolare all'interno della clinica Villa Chiara, hanno restituito una complessità strutturale di non facile identificazione; la presenza di materiali fittili a carattere votivo che si dispongono tra gli inizi del V e il IV sec. a.C., hanno consentito di avanzare l'ipotesi che l'area tra Villa Chiara e il monastero di San Gaudioso fosse occupata, in età classica, da un unico complesso santuarioale dedicato a Demetra. Il dato più significativo che si ricava da questi materiali, del tutto fuori contesto ma che comunque parlano di una funzione votiva, riguarda piuttosto tutta l'area della collina di Caponapoli che sempre meglio si qualifica come l'acropoli della città dove dovevano trovare collocazione più di un edificio sacro, così come sembra rivelare anche un frammento di antefissa policroma a nimbo risalente agli ultimi decenni del VI secolo a.C.; certamente vi era un santuario dedicato al culto demetriaco, ben connotato dai materiali rinvenuti, accanto probabilmente ad altri santuari di cui rimangono purtroppo solo pochi frustuli.

L'interesse della stipe di Sant'Aniello risiede nella tipologia della coroplastica votiva dove predominano per quantità, moduli e qualità, i busti femminili.

Il tipo di raffigurazione femminile abbreviata, tagliata generalmente all'altezza della cintura, a volte del petto se non addirittura del collo, costituisce l'*ex voto* identificativo di un culto demetriaco.

È in Pausania (IX, 4, 4) che troviamo la più chiara attestazione del rapporto tra le immagini a mezzo busto (*hemisea*) e la raffigurazione di Demetra e Kore.

Ma il dato che più colpisce, nella stipe di Sant'Aniello, è la presenza di busti in pietra, in calcare locale, che riproducono fedelmente il tipo canonico della figura femminile con le braccia aderenti al busto, tagliato all'altezza della vita; indossa un chitone fermato da una cintura annodata al di sotto del seno; alle braccia

la figura porta bracciali a serpentello ed è ben conservato il colore rossastro che doveva completare l'immagine. Di questi *ex voto* in pietra se ne registrano almeno tre, dono votivo più importante e costoso, ma al contempo prototipo e modello per la vasta produzione seriale in terracotta ben attestata con la riproduzione di numerose repliche e varianti.

I busti in terracotta conservano molte volte le teste che si caratterizzano per la grande varietà delle capigliature ma soprattutto si distinguono per la presenza o meno del *polos* che assume dimensioni differenti: da molto alto, sorretto da un cercine, a medio, a basso, appena accennato.

La presenza del copricapo, attributo esclusivo della divinità, identifica questi busti come raffigurazioni della dea Persefone, nel momento dell'*anodos*, quando risale dagli Inferi per ritornare sulla terra e rimanere accanto alla madre Demetra, per il periodo concesso a lei da Zeus.

Sebbene labili, tuttavia sono numerosi gli spunti suggeriti dal complesso dei materiali, che sembrano sottendere piuttosto una presenza prevalente di Persefone: dai busti tagliati a metà della vita, ai troni vuoti, *ex voto* di estremo interesse e non molto diffuso il cui significato potrebbe rapportarsi proprio al trono lasciato vuoto negli Inferi dalla regina Persefone, quando ritorna sulla terra. Ad un *Persephoneion* si conforma, inoltre, tutta una serie di oggetti votivi legati al passaggio iniziatico delle fanciulle che si preparano alle nozze: la serie nota come *puppen*, ovvero le bambole con braccia e gambe snodabili accanto alla palla o al *tintinabulum*, oggetti tutti che rientrano in una sfera della giovinezza della fanciulla che li dona alla dea, come pegno del suo passaggio a uno *status* ormai di donna, pronta alle nozze e alla procreazione.

Tra tutta la gran massa di materiale coroplastico – numerosissime le raffigurazioni delle fedeli – in realtà si registra solo un esemplare, peraltro da una matrice molto consunta e di modulo inferiore, di statuetta femminile con porcellino al seno, simbolo legato prevalentemente alla madre Demetra.

Il complesso votivo si colloca tra la fine del V secolo ed il III secolo a.C.

I richiami migliori, sia sul piano delle tipologie iconografiche che su quello della resa formale e stilistica, sono tutti in area siceliota; è soprattutto la classe di busti – sia modiatì che non – che rimanda alle produzioni di Siracusa, Gela e Agrigento da cui peraltro derivano anche i busti rinvenuti sull'acropoli di Fratte, evidenziando ancora meglio la comune origine di derivazione tipologica.

La realtà materiale restituita dalla stipe di Sant'Aniello parla dunque con chiarezza di un culto a Persefone e Demetra sull'acropoli neapolitana, già tra i decenni finali del VI ma in forma più chiara ed evidente a partire dai decenni iniziali del V sec. a.C.; culto che si conserva con notevole consistenza per tutto il IV e almeno fino al II secolo a.C., a cui appartengono i tipi coroplastici più recenti.

L'assenza, del tutto anomala, della ceramica – con ogni probabilità scaricata in un'altra fossa votiva non intercettata – non consente di precisare meglio i termini cronologici ultimi della formazione del

deposito votivo; qualche sporadico frammento di unguentario fusiforme, ma soprattutto la presenza di piedi e dita fittili, tra cui uno raffigurato a mo' di cornucopia, suggeriscono una continuità di vita del santuario ancora nel corso del I secolo d.C., con una trasformazione culturale verso esigenze e richieste per una fruizione devozionale profondamente modificata.

La tenace conservazione del patrimonio culturale della città ellenistica nella fase di passaggio alla romanizzazione è ben segnata tanto nella lingua quanto nelle forme sociali o nelle forme religiose.

L'importanza sociale e politica del culto a Demetra/Cerere nella città ormai romana è stigmatizzata nel famosissimo passo di Cicerone (*Pro Balbo*) dove si racconta che a Roma le sacerdotesse preposte al culto di Cerere provenivano da Neapolis e Velia, gli unici centri dove si conservava il rituale e il cerimoniale di tradizione ellenica.

Ma sono soprattutto i decreti onorari per le sacerdotesse di Demetra a testimoniare il valore politico e sociale del culto che veniva gestito e tutelato da figure femminili di spicco, provenienti dai ceti aristocratici della città, da *Tettia Castia* a *Cominia Plutogenia* a *Terrenzia Paramone* che, ancora alla fine del II sec. d.C., svolgono il loro sacerdozio in città.

Nel corso del II secolo d.C. si colgono, nel tessuto sociale e culturale della città, profonde trasformazioni che, nel sacro, sono segnate dall'introduzione di culti nuovi provenienti dall'Oriente; così quello dedicato a Iside, attestato già nel I sec. d. C., e introdotto in città da una ricca colonia di genti provenienti da Alessandria d'Egitto, ma soprattutto quello a Mitra la cui venerazione continuerà fino al IV sec. d.C., convivendo con l'ormai imperante culto cristiano.

Questi nuovi culti che prenderanno ben presto il sopravvento, segnano forti elementi di discontinuità religiosa rispetto alla ritualità e alla culturalità della tradizione classica; si trasformano profondamente aspetti, forme, riti e funzioni del *pantheon* religioso e in una città che vive radicali cambiamenti, convivono, per un certo periodo, almeno fino al IV secolo, culti e riti profondamente differenti l'uno dall'altro, accan-



1. Figura femminile seduta in trono in terracotta (inv. 199089)
2. a) Suonatore di cetra in terracotta; b) Figura femminile di offerente con porcellino; c) Figura femminile seminuda in terra cotta (inv. 186963-199224-186972)

to a un Cristianesimo che si diffonde rapidamente e precocemente.

Della Demetra greca o della Cerere romana si sono perse, ormai, memoria e tradizione.

La comparsa del Cristianesimo a Napoli è molto precoce e la lista dei vescovi si apre già con il vescovo Aspreno, morto in città nel 69 d.C., mentre il vescovo Agrippino, vissuto nella seconda metà del III sec. d.C. diventa il primo santo patrono della città.

Dopo la fine delle persecuzioni ai cristiani, nella città tardo-antica saranno le grandi costruzioni ecclesiastiche a trasformare profondamente il tessuto non solo urbanistico ma culturale della città; con le donazioni di Costantino alla chiesa napoletana e la fondazione di una prima basilica cristiana (Santa Restituta) il processo di trasformazione riceve un'accelerazione, e già a cavallo tra V e VI secolo si iniziano a costruire una grande quantità di chiese monumentali che ridisegnano fortemente la topografia urbana e segnano la transizione dalle forme di vita proprie di una *civitas* classica a quelle di una città medievale. Peraltro è proprio verso la metà del V secolo che il porto di Napoli assume un ruolo sempre più importante dopo il declino di quello di Pozzuoli e la conseguente immigrazione dei cittadini puteolani verso Napoli.

Tuttavia ancora con il vescovo Severo (363-409) i culti e le tante sette religiose di ambiente pagano sopravvivono e convivono con il nuovo culto cristiano che deve segnare fortemente, in ogni sua manifestazione, la profonda discontinuità con rituali, forme ed espressioni del paganesimo.

La radicale rivoluzione del messaggio cristiano che sconvolge le fondamenta teologiche ed etico-morali della religiosità fino ad allora praticata, ha la necessità di segnare nettamente la diversità non solo e non tanto nello statuto religioso, già di per sé radicalmente differente, quanto piuttosto nelle forme esteriori della ritualità e del cerimoniale.

La discontinuità più netta e significativa si registra nel sistema delle immagini, non solo quelle monumentali, e la cesura tra i due apparati religiosi che si contrappongono si coglie appieno nella lenta formazione di una iconografia cristiana.



I Cristiani – diversamente dai pagani – non devono avere simulacri da adorare perché il loro Dio è invisibile e quindi non rappresentabile.³⁵

La formazione di un'iconografia evita, nei primi secoli del Cristianesimo, una rappresentazione fisica e si concentra piuttosto sull'equivalente simbolico/allegorico del messaggio religioso; ricorrono così frequentemente il motivo del tralcio di vite, del pesce o della colomba.³⁶

E a Napoli, mentre ancora nel III e IV sec. d.C., si venerano le immagini di Venere o di Iside o di Mitra, il primo nucleo sepolcrale cristiano è affrescato da motivi vegetali o animaleschi con scene figurate che raccontano episodi della *Genesi*³⁷ e la fronte dell'altare di S. Giovanni Maggiore, attribuito al vescovo Vincenzo, fondatore della basilica, presenta al centro il simbolo della croce tra due cigni, simboli della resurrezione.³⁸

Con l'arte paleocristiana vengono introdotti cambiamenti rivoluzionari; le immagini cristiane, a fronte di una continuità di formule iconografiche, elaborano tuttavia la forte discontinuità, con un'operazione intenzionale e programmata di sostituzione dei vecchi significati con i nuovi.

Le nuove immagini non sono pensate per colmare il vuoto lasciato dalla caduta di quelle antiche, ma in esplicita concorrenza con quelle e con la sostituzione di un insieme più valido di immagini che raccontano e illustrano la storia della creazione; le immagini diventano mezzo per l'indottrinamento. Scrive Gregorio Magno (540-604): «le immagini sono collocate nelle chiese perché coloro che non sono in grado di leggere nei libri possano leggere sulle pareti».

Ma il tema della continuità religiosa – sia come memoria iconografica sia come memoria rituale e culturale – permea tutta la tradizione antiquaria e non solo; così quanto mai numerosi sono gli studi e le analisi che legano la figura di Hera o Demetra o Cibele a quella della Vergine Maria.

I parametri adottati per giustificare questa sorta di continuismo sono sostanzialmente quelli legati alla funzione e alla sfera di protezione del mondo umano e naturale che nel *pantheon* antico avevano queste divinità e che poi saranno assunte *in toto* dalla Vergine Maria.

Ma la funzione di Maria è esclusivamente quella di madre di Gesù (*theotokos*) fatto uomo e l'immagine con il bambino è, nei primi tempi, del tutto dimessa e senza alcun simbolo regale; solo dopo il concilio di Efeso (431), con la proclamazione del dogma mariano, inizia la formazione della iconografia ufficiale, mentre l'avvio del ciclo mariologico, si colloca a partire dalla seconda metà dell'VIII secolo. E dunque anche nella Napoli paleocristiana si è avviato il lento processo di sostituzione di immagini e di simboli degli antichi culti e anche a Napoli il tentativo è stato quello di distinguersi nettamente, di segnare con chiarezza le discontinuità, di abbattere idoli senza sostituirli con altri, di elaborare un linguaggio sia monumentale che iconografico pienamente rispondente ai dettami della nuova religione. E il riuso di mura, lacerti di strutture, marmi, materiali di eterogenea natura recuperati dal passato, caratterizza tutto l'alto medioevo e certamente non solo a Napoli, e rientra in un sistema culturale che non presuppone minimamente la categoria della memoria e tanto meno del continuismo. Solo in un secondo momento, con la riscoperta degli scrittori classici e la riscoperta dell'antico, si costruisce una tradizione erudita che porta a "cristianizzare" simboli e immagini dell'antichità classica.

In questa cornice di riferimento, la tradizione erudita napoletana non fa eccezione e le tante proposte e suggestioni che legano Sante e Madonne alle divinità femminili del passato tendono a sottolineare questa sorta di continuità di funzione e dunque del culto, così come si intravedono nelle cerimonie e nei rituali reminiscenze e ricordi dell'antico.

Si comprende, allora, come la tradizione letteraria della esistenza di un collegio di sacerdotesse preposte allo svolgimento del culto a Cerere, divinità protettrice dell'universo muliebre, della fertilità umana e naturale, abbia immediatamente suscitato l'interesse degli studiosi di antiquaria; e il nascere di un primo complesso conventuale di monache, può avere facilmente portato a costruire la tradizione che solo lì doveva esserci un santuario dedicato a Cerere, le cui sfere di protezione sono poi passate nelle mani di Santa Patrizia.

¹ Giulio Cesare CAPACCIO, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae*, I, Napoli 1607, 218.

² *Ivi*, 18.

³ *Ivi*, 88.

⁴ *Ivi*, 213.

⁵ *Ivi*, 215.

⁶ Fabio GIORDANO, *Historia Neapolitana*, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. inedito XIII B 26, fol. 27.

⁷ *Ivi*, fol. 30.

⁸ CAPACCIO, *Neapolitanae historiae* cit., I, 189: «Statuas ibi plurimas repertas nescio, quo transtulerint».

⁹ Carlo CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri*, Giornata Terza, Napoli 1692, 142-143.

¹⁰ *Ivi*, 197.

¹¹ Giacomo MARTORELLI, *De Regia Theca Calamaria*, Napoli 1756, 430-431.

¹² Niccolò CARLETTI, *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice e note enciclopediche storiografe*, Napoli 1776, 160-165.

¹³ Domenico ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, I, Napoli 1815, 73-75.

¹⁴ Enrichetta CARACCIOLLO, *Misteri del chiostro napoletano*, Firenze 1864, 52-53.

¹⁵ Bartolommeo CAPASSO, *Napoli greco-romana, esposta nella topografia e nella vita, opera postuma*, Napoli 1905, 59-60.

¹⁶ Julius BELOCH, *Campania: storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di Claudio FERONE e Franco PUGLIESE CARRATELLI, Napoli 1989, 86 [*Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Breslau 1890].

¹⁷ Amedeo MAIURI, *Il Chiostro di San Gregorio Armeno*, «Il Rievocatore. Periodo mensile di cultura» 5 (1954), 1.

¹⁸ Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 14-15.

¹⁹ Mario NAPOLI, *Napoli greco-romana*, Napoli 1959, 143.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Emanuele GRECO, *Forum duplex. Appunti per lo studio delle agorai di Neapolis in Campania*, «Annali di archeologia e storia antica. Istituto universitario orientale. Dipartimento

di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico» 7 (1985), 125-135.

²² Enrica POZZI (a cura di), *Napoli Antica*, catalogo della mostra (Napoli, 26 settembre 1985-15 aprile 1986), Napoli 1985, 190.

²³ *Gesta Episcoporum Neapolitanorum*, a cura di Georg WAITZ, Hannover 1878, 398-436.

²⁴ Amedeo FENIELLO, *Un aspect du paysage napolitain au Moyen Âge: les bains dans la ville du Xe au XIIIe siècle*, «Médiévales» 43 (2002), 74.

²⁵ PANE, *Il monastero* cit., 24.

²⁶ Giulia SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma 1986.

²⁷ Martin Persson NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung: mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906, 313 e ss.

²⁸ Giuseppe Aurelio PRIVITERA, *Politica religiosa dei Dinomenidi e ideologia dell'optimus rex in Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*, Roma 1980, 393-411.

²⁹ Giovanni PUGLIESE CARRATELLI, *Napoli Antica*, «Parola del Passato» 7 (1952), 250-251.

³⁰ Luisa BREGLIA, *Le Thesmophorie eretriesi*, in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 1, Napoli 1979, 53-63.

³¹ Vell. Pat. I, 4, 1.

³² Nazarena VALENZA MELE, *La necropoli cumana di VI e V a.C. o la crisi di una aristocrazia*, in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1981, 122-123.

³³ Maurizio GIANGIULIO, *Appunti di storia dei culti*, in Attilio STAZIO (a cura di), *Neapolis*, Taranto 1986, 145.

³⁴ *Gesta Episcoporum Neapolitanorum*, 426.

³⁵ André GRABAR, *L'arte paleocristiana*, Milano 1967; Michael GREENHALGH, *Iconografia antica e sue trasformazioni durante il Medioevo*, in Salvatore SETTIS (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II.1, Torino 1985, 155-197.

³⁶ Clemente Alessandrino, *Il pedagogo*, libro III, capitolo XI: «i nostri sigilli devono portare l'immagine di una colomba, di un pesce oppure di una nave in pieno vento; ma guardatevi dal farvi rappresentare idoli: è proibito perfino guardarli».

³⁷ Domenico AMBRASI, *Il Cristianesimo e la Chiesa napoletana dei primi secoli*, Storia di Napoli, I, Cava dei Tirreni 1967, 639-640.

³⁸ *Ivi*, 739.

Napoli, via S. Gregorio Armeno 14:
base marmorea con rilievo di "canefora"



Disiecta membra: il riuso dell'antico nel complesso di San Gregorio Armeno

*Francesco Pio Ferreri**

Gli ambienti del chiostro tardo-cinquecentesco di San Gregorio Armeno ospitano alcuni elementi lapidei di età classica, già segnalati in parte da Roberto Pane, Mario Napoli e Arnaldo Venditti,¹ ma sfuggiti sinora ad una dettagliata disamina. I materiali in questione si distinguono per la loro eterogeneità, tipologica e cronologica, e per lo stato lacunoso di conservazione, frutto di reiterati interventi di rilavorazione e riutilizzo. La natura eterogenea e frammentaria di questi *spolia* pregiudica un'attribuzione certa ad un contesto antico di provenienza, ma non impedisce di suggerire qualche prudente riflessione che consenta di inscrivere nella vicenda edilizia del monastero e nel più ampio dibattito sul fenomeno del reimpiego dall'antico.²

Come si è visto, una lunga tradizione che rimonta agli scritti seicenteschi di Giulio Cesare Capaccio riferisce l'esistenza di un tempio destinato al culto della dea Cerere nell'area in seguito occupata dal complesso monastico di San Gregorio, mentre in anni contemporanei al monumentale rinnovamento post-tridentino del monastero, Fabio Giordano identificava nell'area del complesso conventuale l'antico tempio di Augusto.³ Al di là dei diversi tentativi di identificazione di precedenti complessi templari, le testimonianze dei due antiquari concordano nel documentare la presenza di evidenze materiali di età classica nell'area occupata dal monastero benedettino.

1. La base con "canefora" e altri *spolia* nell'insula di San Gregorio

Delle antichità menzionate da Capaccio in connessione con il complesso di San Gregorio, è ancora visibile, pur nel suo mediocre stato di conservazione, la base marmorea murata presso l'ingresso di una bottega sotto l'arco del campanile pensile, al civico 14 di via S. Gregorio Armeno. Si tratta quasi certamente di una base iscritta, con i lati anteriore, posteriore e destro integralmente incassati nel muro moderno.⁴ L'unica faccia a vista reca al centro una figura muliebre a bassorilievo già identificata da Capaccio come "*puel-*

la Canistrifera", giovane sacerdotessa legata alla sfera cultuale demetriaca.⁵ Il personaggio è avvolto da un fitto panneggio, e il capo, del tutto consunto, sembra coronato da un alto *polos*. La figura regge nelle mani attributi difficilmente decifrabili: forse una fiaccola nella mano destra e una *cista*, o altro analogo contenitore, nella sinistra. Dalla testimonianza di Capaccio dipende gran parte della tradizione antiquaria, fino alle più recenti menzioni di Bartolommeo Capasso⁶ e di Roberto Pane,⁷ concordi nell'interpretazione del personaggio come "canefora". La connessione di questa figura con la sfera della religiosità demetriaca ha costituito a lungo uno dei principali argomenti addotti dagli eruditi a favore dell'originaria ubicazione del tempio neapolitano di Cerere nell'area occupata dalla vicina fabbrica di San Gregorio Armeno. Permangono tuttavia riserve tanto sull'ipotetica attribuzione del marmo al santuario di Cerere,⁸ quanto sulla lettura iconografica del soggetto del nostro rilievo: la presenza di attributi come il *polos* e le fiaccole potrebbe infatti rimandare anche al contesto della dea Ecate o di Cibebe. Un'ulteriore riflessione è offerta dalla possibile identificazione dell'epigrafe incisa sul monumento, attualmente obliterata dalle moderne superfetazioni edilizie, con un'iscrizione nota nelle sillogi antiquarie sin dai primi decenni del XVI secolo, confluita nel monumentale *Corpus Inscriptionum Latinarum* di Theodor Mommsen⁹ e localizzata dallo stesso Capaccio ai piedi del campanile di San Gregorio («in lapide, qui sacram turrim D. Gregorii sustinet»)¹⁰. Il testo dell'epigrafe così recitava:

M(arco) Octavio / M(arci) f(ilio) Agathae.
C(aio) Domitio Dextro II L(ucio) Valerio / Messalla
Thrasia Prisco co(n)s(ulibus) / VI Idus Ianuar(ii) /
in curia basilicae aug(ustae) Annian(ae) // scribun-
do adfuerunt A(ulus) Aquili(u)s / Proculus M(arcus)
Caecilius Publiolus / Fabianus T(itus) Hordeonius
Secund(us) / Valentinus T(itus) Caesius Bassia-
nus / quod postulante Cn(aeo) Haio Pudente //
o(ptimo) v(iro) de forma inscriptioni dan/da statuae
quam dendrophor(i) / Octavio Agathae p(atrono)
c(oloniae) n(ostrae) statue/runt Cn(aeus) Papirius
Sagitta et P(ublius) / Aelius Eudaemon Ilvir(i) ret-

tu // lerunt q(uid) d(e) e(a) r(e) f(ieri) p(laceret) d(e)
e(a) r(e) i(ta) c(ensuerunt) / placere universis hone-
stissimo / corpori dendrophorum in/scriptionem
quae ad honorem / talis viri p[ertinea]t dare quae
// decreto inserta est.¹¹

L'iscrizione, con data consolare del 196 d.C., riportava un decreto dei *duoviri* Cn. Papirius Sagitta e P. Aelius Eudaemon relativo alla dedica da apporre alla base di una statua onoraria eretta da un collegio di dendrofori al *patronus coloniae* Octavius Agatha. L'epigrafe è attribuita da Mommsen, e da altri prima di lui, alla colonia di Puteoli, poiché fa menzione di una *basilica Augusti Anniana* già documentata in altre tre iscrizioni puteolane¹² e annoverata nella letteratura archeologica tra i principali monumenti forensi della Pozzuoli romana.¹³ L'identificazione del nostro marmo con la base di Octavius Agatha è corroborata da un passo del canonico napoletano Giacomo Martorelli, che intorno alla metà del XVIII secolo, citando l'iscrizione in oggetto, deplora la scellerata incuria dei moderni architetti responsabili di aver occultato l'antica memoria epigrafica incisa sulla base, lasciando a vista solo una "consunta immaginetta" («icuncula ... detrita») scolpita su uno dei fianchi,¹⁴ nella quale si può agevolmente riconoscere la "canistrifera" di cappacciana memoria. Alla luce di questi dati, la base in esame costituirebbe uno dei numerosi *spolia* epigrafici di area flegrea confluiti a Napoli in età medievale e moderna: la supposta pertinenza al santuario napoletano di Cerere ne risulta ulteriormente destituita di fondamento.

Anche nel caso dell'epigrafe di età medio-imperiale in onore di Cominia Plutogenia, sacerdotessa di Demetra *Thesmophoros*, oggi visibile in una parete del cortile di via Tribunali 62,¹⁵ la vicinanza del luogo di esposizione al monastero di San Gregorio non è ragione sufficiente, come pure si è ritenuto,¹⁶ per ipotizzare la preesistenza di un tempio di Cerere nell'area. Né lo è la pertinenza alla collezione rinascimentale di Diomedea Carafa, un tempo raccolta nel vicino palazzo di via S. Biagio dei Librai, di un rilievo di sarcofago con raffigurazione del ratto di Proserpina, attualmente a

Berlino:¹⁷ il marmo non solo si iscrive in una generica categoria di prodotti funerari, senza necessaria attinenza con la sfera del culto demetriaco, ma costituisce un oggetto decontestualizzato del collezionismo antiquario, per il quale non si può escludere una provenienza dall'area flegrea, come gran parte dei marmi antichi che confluirono nella raccolta quattrocentesca del Carafa.¹⁸

Questi marmi sono dunque riconducibili ad una più ampia classe di elementi di riuso, provenienti dal centro storico di Napoli o da siti extraurbani, reimpiegati spesso come materiali edilizi negli edifici della città medievale. Nell'area orbitante intorno al monastero di San Gregorio e alla *platea Augustalis* si segnalano almeno altre due iscrizioni di età romana riutilizzate nel corpo edilizio della città post-classica. Una base marmorea ricollocata come piedritto angolare nell'arco che introduce al vico S. Nicola a Nilo dalla via S. Biagio dei Librai, conserva nello specchio epigrafico un'iscrizione greca difficilmente leggibile con dedica ad un'imperatrice, di cui non si serba il nome, da parte della fratria degli *Euereidai*: il titolo di "divina e pietosissima Augusta" usato nell'epigrafe ha suggerito una datazione entro i limiti del II sec. d.C.¹⁹ Un esiguo frammento di base modanata è invece murato nella facciata del palazzo trecentesco di Filippo d'Angiò in via Tribunali, e conserva parte di un'iscrizione con i nomi di due liberti dell'augusta Antonia Minore (metà del I sec. d.C.).²⁰ Cospicui sono anche gli *spolia* architettonici disseminati nei palazzi e nelle chiese che sorgono intorno all'*insula* di San Gregorio Armeno. Oltre alle due grandiose colonne sormontate da preziosi capitelli corinzi che si ergono ai lati dell'ingresso alla basilica di San Paolo Maggiore – unica testimonianza superstite del monumentale prospetto esastilo del tempio tiberiano dei Dioscuri rovinato dai disastrosi sismi del 1686-1688 –, frammenti di basi modanate e colonne granitiche si conservano a ridosso delle arcate in piperno che scandiscono la facciata del prospiciente palazzo d'Angiò.²¹ Sul limite opposto dell'*insula*, nel palazzo prospiciente su via S. Biagio e vico Figurari sono visibili un fusto di colonna in granito sormontato da un capitello corinzio di tarda età augustea, reim-

piegato come elemento angolare, e all'interno del vico una seconda colonna con base attica e capitello ionico non pertinenti, murata nel poderoso basamento in piperno dell'edificio che di recente è stato attribuito alla soppressa chiesa medievale di Santa Eufrasia, documentata almeno a partire dal XIII secolo.²² Numerosi ed eterogenei i materiali architettonici di età romana riutilizzati nella navata della basilica di San Lorenzo Maggiore e nelle sale dell'annessa fabbrica conventuale: si tratta in larga parte di colonne e capitelli imperiali di varia datazione e tipologia (corinzi normali, corinzi asiatici, a calice, compositi), già presenti nella più antica basilica paleocristiana e recuperati all'interno del complesso di età angioina.²³ Nulla impedisce di ipotizzare che questi materiali provengano almeno in parte dagli edifici monumentali che ornavano il foro di età romana e l'area circostante. Anche la diaconia di San Gennaro all'Olmo, all'incrocio tra la strada di S. Gregorio Armeno e via S. Biagio dei Librai, custodiva preziosi marmi di spoglio che le invasive rifazioni barocche hanno obliterato: la più antica chiesa, fondata dal vescovo Agnello nel 680, riutilizzava nella sua struttura a pianta longitudinale colonne pertinenti a monumenti classici, di cui si conserva memoria in due fusti di marmo rosso antico, rilavorati e politici, trasferiti dopo i restauri seicenteschi nel presbiterio della cattedrale, dove ancora fungono da reggi-candelabro.²⁴

2. Gli *spolia* del chiostro: i sarcofagi

Quanto ai marmi antichi presenti all'interno del chiostro di San Gregorio, essi si dividono in due categorie di materiali, sarcofagi ed elementi architettonici. Questi oggetti andrebbero ricondotti al novero delle "*anticaglie*" ricordate dagli eruditi partenopei e rimesse in luce alla fine del '500 nel corso dei lavori di scavo e demolizione preliminari all'edificazione del nuovo complesso monastico. Al gruppo dei sarcofagi appartiene un esemplare frammentario a cassa rettangolare, oggi addossato al Fondale di S. Benedetto e al complesso delle cisterne seicentesche, decorato con

un rilievo a ghirlande sospese a bucrani angolari, che si conserva su uno dei fianchi superstiti.²⁵ I bucrani, dal profilo allungato con osso intermascellare a cucchiaino, presentano orbite sporgenti e forate a trapano. Frequenti fori di trapano si distribuiscono su tutta la superficie delle teste scarnificate. Un'infula è stretta intorno alla fronte di ciascun bucranio, mentre coppie di *taeniae*, ricadenti in parte dall'infula stessa, in parte avvolte intorno alle corna del teschio bovino per assicurarvi il festone centrale, si dispiegano al di sopra e al di sotto di quest'ultimo con andamento sinuoso e discreto oggetto plastico. La ghirlanda origina da due ordini di fascette annodate desinenti in larghe foglie di vite che incorniciano pomi tondeggianti, stretti al centro da una benda verticale con brevi nastri ricadenti verso il basso. Il motivo ornamentale, ispirato alla sfera cultuale del sacrificio e largamente attestato in età augustea e giulio-claudia su fregi architettonici e altari, ricorre precocemente in ambito funerario su un'importante serie di sarcofagi e urne di provenienza urbana e italica risalenti alla prima età imperiale.²⁶ Lo stesso registro decorativo è recuperato più tardi in un gruppo di sarcofagi medio-imperiali attribuiti ad officine campane, che produssero in età antonina esemplari analoghi al nostro, con fregi di bucrani ghirlandofori, rosoni o *gorgoneia* iscritti nelle lunette al di sopra dei festoni, e una *tabula* epigrafica al centro della fronte, talora inquadrata da una coppia di putti.²⁷ Alcuni di questi monumenti risultano reimpiegati in età medievale e moderna come sepolcri di nobili ed ecclesiastici: i casi meglio noti sono rappresentati dalla tomba del pontefice Gregorio VII²⁸ e dal sepolcro di un membro della famiglia Santomango,²⁹ entrambi nella cattedrale di San Matteo a Salerno. Anche il sarcofago di San Gregorio, databile nella seconda metà del II sec. d.C., può ascriversi alla stessa produzione imperiale di area campana.

Nel chiostro, sulla parete di fondo del piccolo disimpegno che dà accesso al refettorio "delle orfanelle", si conserva un secondo sarcofago, del tipo "a tinozza" (*lenos*), con i lati lunghi rettilinei e i fianchi ricurvi, le pareti scandite da due serie contrapposte di strigilature doppie a dorsi combacianti, convergenti verso

Chiostro di San Gregorio Armeno.

1. Sarcofago medio-imperiale con rilievo a ghirlande e bucrani sul muro esterno delle cisterne;
2. Frammenti di sarcofago strigilato nel disimpegno antistante il refettorio bambini



il centro. Il marmo è stato reimpiegato come grosso puteale, attualmente tompagnato, a partire da due lastre curvilinee, tagliate e riassemblate.³⁰ Alle estremità superiori della fronte dovevano disporsi due protomi di leone, a fauci aperte o serrate su un anello, scalpellate ed abrase nella fase di smembramento e rifunzionalizzazione del supporto antico. L'origine del tipo, diffuso a partire dalla tarda età antonina e per tutto il III sec. d.C.,³¹ è in genere individuata nella forma ovale dei tini impiegati per la spremitura dell'uva, dotati di gronde leonine e ampiamente documentati nella produzione figurativa di età romana.³² I monumenti sepolcrali così ispirati si arricchivano di evidenti richiami alla simbologia dionisiaca, rievocando attraverso il passaggio dall'uva al vino la rigenerazione ultraterrena dell'anima. Diversi esemplari noti di sarcofagi strigilati a *lenos* ornati con protomi di leone furono riutilizzati in età medievale come sepolcri di notabili: non mancano esempi campani, ad Amalfi,³³ Capua³⁴ e Montevergine di Mercogliano.³⁵ Nell'attuale stato di conservazione, i due sarcofagi di San Gregorio denunciano pesanti interventi di rilavorazione che ne hanno notevolmente alterato l'aspetto originario: se il sarcofago a tinozza risulta ri-

funzionalizzato come puteale, l'altra cassa sepolcrale reca lungo la lastra posteriore tre fori posticci, che ne suggeriscono un riuso come fontana o lavatoio, prima dell'asportazione di due lastre laterali. La presenza di due sarcofagi tra i materiali in esame ben si accorda con una fonte documentaria desunta dai *Libri d'introjto* relativi alle opere edilizie per il nuovo monastero cinquecentesco: una voce, in data 2 agosto 1575, registra la spesa necessaria «per cavar dalla cappella de S.to Sabastiano dui sepulchri de marmo ... et per quelli poi condurle al supportico avante lo refettorio novo per farle lavorare per le fontane».³⁶ La cappella di San Sebastiano era uno dei nuclei di cui si componeva il primo impianto ecclesiale, che si sviluppava, come è noto, all'interno dell'odierno perimetro claustrale. Stando alla menzionata fonte, l'ambiente doveva ospitare, prima della demolizione, due sepolcri marmorei, destinati ad esser "*cavati*" per ricavarne fontane negli spazi del nuovo monastero. È verosimile che i sepolcri in questione siano gli stessi di età romana oggi visibili negli ambienti orbitanti intorno alla cappella dell'Idria e al complesso delle cisterne. In questo modo avremmo testimonianza di un primo riutilizzo dei due sarcofagi imperiali all'in-

terno della prima chiesa di San Gregorio, in funzione di sepolcri cristiani, secondo una pratica diffusamente attestata a Napoli soprattutto in età angioina, ma frequente ancora nei secoli XVI-XVII. Tra i maggiori testimoni di questa pratica si annoverano: i sepolcri dei nobili Piscicelli, nell'omonima cappella di famiglia all'interno della basilica di Santa Restituta al duomo, ricavati da un sarcofago con geni stagionali del tardo III sec. d.C.³⁷ e da un esemplare tardo-antonino di soggetto dionisiaco;³⁸ la tomba seicentesca di Giovan Battista Sanfelice, duca di Rodi Garganico, nella chiesa di Santa Chiara, che riutilizza un sarcofago medio-imperiale con rilievo raffigurante il mito di Protesilao e Laodamia;³⁹ il monumento funerario della contessa Beatrice del Balzo, un tempo a Santa Chiara ed oggi conservato nel Museo Nazionale di S. Martino,⁴⁰ da una cassa strigilata del tipo "a lenos", sul cui retro è stato praticato un rilievo trecentesco di scuola senese con archetti che inscrivono figure di santi e sante ai lati di una Madonna con bambino; e ancora il sepolcro medievale di un anonimo membro della famiglia Bozzuto che recupera un sarcofago tardo-severiano con eroti clipeofori.⁴¹ Anche nel vicino complesso di San Lorenzo Maggiore, all'interno del cosiddetto "atrio svevo", era presente una cassa sepolcrale con tondi a rilievo recanti un'immagine della *Madonna tra S. Antonio Abate e S. Antonio di Padova*, opera del XV secolo realizzata riutilizzando un sarcofago tardoantico con fronte strigilata, oggi al Museo dell'Opera del convento francescano. È dunque probabile anche per i sarcofagi di San Gregorio Armeno un reimpiego di tipo funerario nel nucleo ecclesiale più antico: del resto, la stessa Fulvia Caracciolo, diligente cronista delle vicende del cenobio nei turbolenti anni della sua riedificazione, ricorda all'interno della prima chiesa la presenza di sepolcri che dovettero essere dismessi per far luogo alla nuova fabbrica di Della Monica.⁴² Quanto all'originaria provenienza dei due monumenti sepolcrali, è da escludere che essi siano stati prelevati nell'area della *platea Augustalis*, interna al perimetro urbano di età classica e distante dai nuclei di necropoli che si sviluppavano, invece, all'esterno del recinto murario.⁴³ una notevole necropoli di età romana si

estendeva nel settore orientale della città, dall'area a ridosso di Porta Capuana e Porta Nolana fino almeno all'odierno corso Arnaldo Lucci, dove scavi urbani condotti alla fine del XIX secolo portarono in luce un pregevole sarcofago a ghirlande di età antonina oggi conservato nel castello di W. Randolph Hearst a San Simeon.⁴⁴ D'altra parte, non si può scartare l'ipotesi che i sarcofagi in questione provenissero da altri centri del territorio campano, come è il caso del sarcofago Sanfelice a Santa Chiara, rinvenuto nell'antico comprensorio di *Teanum Sidicinum*.

3. Gli elementi architettonici

Per quanto riguarda i frammenti di elementi architettonici sparsi nel chiostro, questi comprendono: quattro capitelli, uno corinzio, uno corinzieggiante, due di tipo "corinzio-asiatico", databili progressivamente in un arco compreso tra il I e il IV sec. d.C.; due piccole colonne frammentarie; due basi di colonna di tipo attico. Quasi tutti i materiali in questione sono raccolti in un piccolo vano aperto addossato al complesso delle cisterne e prospettante sull'ambulacro meridionale del chiostro, corrispondente al sottostante comunichino. Fanno eccezione i due capitelli corinzi asiatici, dei quali uno giace capovolto su una moderna base di piperno presso l'estremità orientale dell'esedra settecentesca, mentre l'altro figura nella Camera della Badessa, a sinistra della soglia d'ingresso; e una delle basi attiche, conservata nell'ambiente al di sotto dell'ambulacro occidentale, dove si attesta il frustulo di mosaico *in situ* in tessere bianche e nere. Anche questi oggetti hanno subito in alcuni casi radicali rilavorazioni: dai capitelli, in particolare, si tese a ricavare acquasantiere o mortai. Il capitello corinzio di tipo "occidentale" conserva parzialmente le due corone di foglie di acanto "molle" che ornavano la base del *kalathos*, articolate in lobi a fogliette lanceolate, raccolti intorno ad un'agile nervatura mediana, con zone d'ombra intermedie a ovale allungato.⁴⁵ Assai scarse le tracce dei cauli, svettanti tra le foglie

del secondo ordine con inclinazione verso l'esterno. Il capitello si può ascrivere ad una produzione canonica di età tardo-augustea e giulio-claudia, con ampi confronti sia in contesti laziali⁴⁶ che campani:⁴⁷ un esemplare analogo, seppur frammentario e in pessimo stato di conservazione, si segnala nelle vicinanze del complesso di San Gregorio, ricollocato sul fusto di colonna granitica riutilizzato come piedritto angolare nell'edificio compreso fra via S. Biagio dei Librai e vico Figurari.⁴⁸ Il capitello corinzieggiante, anch'esso molto lacunoso, conserva alte foglie angolari d'acanto, con lobi dalle estremità arrotondate e zone d'ombra a goccia obliqua, che si stendono ai lati di una scanalatura mediana.⁴⁹ Il centro del *kalathos* è ornato da un motivo "a lira", assai ricorrente su questa categoria di capitelli:⁵⁰ esso è formato dall'incontro di due viticci spiraliformi, rivestiti alla base da foglie acantacee con lobi distinti da forellini di trapano. Nel loro sviluppo longitudinale i viticci sono stretti al centro da un collarino a doppia fascetta, ai lati del quale sbocciano in fiori a quattro petali ovoidali e bulbo a bottone. Tra i due viticci svetta uno stelo cinto alla base da un calice chiuso e desinente al di sopra del collarino in un secondo calice semidischiuso, dal quale sbocciava il fiore dell'abaco. L'esecuzione fredda e un po' sommaria suggerisce un accostamento del capitello ad esemplari ostiensi datati intorno alla metà del II sec. d.C.,⁵¹ mentre il trattamento delle foglie angolari trova confronto in un capitello corinzieggiante della prima metà del II sec. d.C. dal vicino complesso basilicale di S. Lorenzo Maggiore.⁵² Gli altri due capitelli di San Gregorio appartengono alla classe dei corinzi asiatici, di origine orientale e ampiamente diffusi in Occidente a partire dalla fine del II sec. d.C., caratterizzati dalla progressiva riduzione della resa naturalistica dei singoli elementi vegetali in favore di uno schematismo decorativo di gusto geometrico.⁵³ Dei nostri esemplari, quello conservato presso l'essedra settecentesca risulta rilavorato come mortaio. Solo due facce conservano meglio le tracce della decorazione antica, con due corone sovrapposte di foglie d'acanto "spinoso".⁵⁴ Le foglie della seconda corona, con una forte nervatura centrale marcata da nette incisioni laterali,

erano coronate al centro di ogni faccia da un'ulteriore foglia acantizzante (o di quercia). Tra le foglie del secondo ordine si originano brevi cauli spigolosi desinenti in calicetti da cui emergono elici nastriformi. Sulla scorta degli elementi leggibili, il capitello si daterebbe non oltre la prima metà del III sec. d.C., con confronti ravvisabili sia in ambito laziale⁵⁵ che in contesti di reimpiego di area campana: a Napoli, capitelli corinzio-asiatici riconducibili allo stesso alveo cronologico si segnalano nella vicina basilica di San Lorenzo Maggiore ma anche all'interno del duomo cittadino, nel complesso basilicale di Santa Restituta.⁵⁶ L'altro esemplare di San Gregorio, custodito nel salottino della Badessa, è il più integro tra i capitelli antichi del monastero.⁵⁷ Si caratterizza per la presenza di una sola corona di foglie d'acanto che riveste la metà inferiore del *kalathos*. I lobi, serrati intorno alla nervatura centrale e desinenti in fogliette appuntite (quattro nei lobi mediani, tre in quelli inferiori), si toccano con le estremità generando una serie verticale di "incavi" geometrici: dal basso verso l'alto, un rombo, un rettangolo, e un secondo rombo. Tra le foglie d'acanto spuntano tozzi caulicoli a sezione angolare, da cui sbocciano calicetti che sorreggono volute ed elici nastriformi. Le elici, avvolgendosi verso il basso, lambiscono le foglie interne dei calici, così disegnando una piccola sagoma a losanga. I fiori dell'abaco, di cui si conservano scarse tracce, si presentavano come infiorescenze carnose prive del consueto stelo sul *kalathos*. Il capitello, ascrivibile ad un gruppo di esemplari di III-IV sec. d.C. contraddistinti dal ricorrere di una singola corona di foglie,⁵⁸ in ambito campano presenta affinità con un capitello riutilizzato nella basilica di San Felice a Cimitile, genericamente riferito al III sec. d.C.,⁵⁹ e con un esemplare salernitano, datato all'inoltrato IV sec. d.C.⁶⁰

Dei rimanenti *spolia* architettonici presenti nel chiostro di San Gregorio, le due basi attiche, pur condividendo lo stesso schema delle modanature (alto plinto quadrangolare sormontato da due tori separati da una scozia intermedia), differiscono per misure e cronologia. Quella che giace negli ambienti sotterranei del chiostro, sotto il braccio occidentale, è di dimensioni

Chiostro di San Gregorio Armeno

1. Capitello corinzio riutilizzato come acquasantiera (I sec. d.C.)
in un piccolo locale adiacente le cisterne;
2. Frammento di capitello corinzieggiante (II sec. d.C.)
in un piccolo locale adiacente le cisterne;
3. Capitello corinzio-asiatico (IV sec. d.C.) nel salotto della badessa;
4. Capitello corinzio-asiatico rilavorato come mortaio (III sec. d.C.) vicino l'esedra



maggiori,⁶¹ e il toro superiore ha un'altezza pari al doppio del listello che delimita in alto la sottostante scozia: questa caratteristica suggerisce di avvicinare il marmo ad esemplari di ambito flegreo, datati tra il I e il II sec. d.C.⁶² La seconda base, conservata nel vano aperto sul portico meridionale del chiostro, è più piccola⁶³ e l'altezza del toro superiore coincide quasi esattamente con quella del vicino listello della scozia: in tal caso il confronto è con basi puteolane di II sec. d.C.⁶⁴ Si segnalano infine un fusto frammentario di colonna liscia in granito grigio, incassato in una nicchia moderna in pietra lavica,⁶⁵ e una colonnina tortile in marmo bianco. Quest'ultima appartiene ad una classe di elementi architettonici ampiamente documentata nell'Oriente romano dalla metà circa del II sec. d.C., a scandire prospetti templari, frontescene di teatri e *propyla* monumentali.⁶⁶ In Occidente, le prime applicazioni in campo architettonico si possono datare al I sec. d.C., con gli esempi paradigmatici della Porta dei Leoni e della Porta Borsari a Verona: è stato tuttavia osservato come in questa fase alto-imperiale le colonne tortili si configurassero come elementi decorativi piuttosto che struttivi.⁶⁷ Diversi esemplari di ambito occidentale sono noti in contesti di reimpiego medievale, come la basilica romana di San Lorenzo fuori le mura.⁶⁸ In Campania si segnalano, tra le altre, le colonne riutilizzate nell'edicola sepolcrale di San Felice a Cimitile.⁶⁹ Le ridotte dimensioni dell'esemplare di San

Gregorio Armeno ne suggeriscono un'originaria destinazione ornamentale, forse all'interno di un mosso prospetto architettonico. Una colonna tipologicamente affine, ma integra, si conserva nel vicino chiostro di San Lorenzo Maggiore, addossata ad una delle pareti del cosiddetto "atrio svevo".

Le note di pagamento dei "fabbricatori" e "tagliamonti" registrate nei *Libri d'introito* del monastero menzionano anche elementi architettonici tra le "anticaglie" recuperate «sotto lo terreno del giardino»⁷⁰ o in altri ambienti del complesso durante i lavori cinquecenteschi: così, nei primi mesi del 1576, «colonne de marmo» furono «cavate» dalla cantina del refettorio delle monache⁷¹ e dal demolendo campanile del monastero.⁷² Ancora una volta è ipotizzabile che i marmi tuttora visibili nel chiostro fossero in origine all'interno della prima chiesa di San Gregorio, forse integrati nell'edificio come elementi struttivi: l'ipotesi è suffragabile dal confronto con altri contesti ecclesiali della città, come la vicina basilica di San Lorenzo. D'altro canto, l'affinità tipologica e cronologica tra alcuni *spolia* di San Gregorio e gli altri *disiecta membra* attestati negli edifici circostanti può suggerire, con le dovute riserve, l'originaria pertinenza ad un comune contesto antico, eventualmente collocabile nello stesso settore urbano dei decumani, su cui insistevano i maggiori edifici pubblici della città classica sostituiti in seguito dai più rilevanti monumenti della Napoli medievale e moderna.

* Ringrazio vivamente le dottoresse Daniela Giampaola e Laura Giusti, la professoressa Giovanna Greco e l'architetto Aldo Pinto per il supporto offertomi nell'accesso e nello studio dei materiali qui presentati.

¹ Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 14; Mario NAPOLI, *Napoli greco-romana*, Napoli 1959, 140-141; Arnaldo VENDITI, *Il monastero e la chiesa di S. Gregorio Armeno*, in Franco STRAZZULLO (a cura di), *L'antica strada di San Gregorio Armeno*, Napoli 1995, 47.

² Sul reimpiego di *spolia* classici a Napoli, si vedano: Ste-

fania ADAMO MUSCETTOLA, *Napoli e le "Belle Antechetate"*, in Fausto Zevi (a cura di), *Neapolis*, Napoli 1994, 95-109; EAD., *La bella tomba di un oscuro cavaliere bretone. Un episodio del reimpiego di marmi antichi a Napoli*, in Carlo GASPARRI, Giovanna GRECO, Raffaella PIEROBON BENOIT (a cura di), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, Pozzuoli 2010, 15-26.

³ Si veda in questo volume l'intervento di Giovanna Greco.

⁴ Altezza massima 142 cm, larghezza lato visibile 65 cm. Marmo bianco.

⁵ Giulio Cesare CAPACCIO, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae*, I, Napoli 1607, 18, con incisione.

⁶ Bartolommeo CAPASSO, *Napoli greco-romana, esposta nella topografia e nella vita, opera postuma*, Napoli 1905, 78.

⁷ PANE, *Il monastero* cit., 14.

⁸ Già Mario Napoli osservava come il bassorilievo con “canefora” non potesse costituire “elemento di prova” in favore dell’identificazione del tempio di Cerere a San Gregorio Armeno: NAPOLI, *Napoli greco-romana* cit., 141.

⁹ CIL X, 1786.

¹⁰ CAPACCIO, *Neapolitanae* cit., 88.

¹¹ La trascrizione è ripresa da Maarten Jozef VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, IV. Italia. Aliae provinciae, Leiden 1978, 8-9, n° 13.

¹² CIL X, 1782-1783; NSc 1884, 357.

¹³ Claudia VALERI, *Marmora Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli*, Roma 2005, 205-206, con bibliografia precedente in nota.

¹⁴ Giacomo MARTORELLI, *De Regia Theca Calamaria*, Napoli 1756, 430-431: «Scio ex Capacio p. 88 saxum adhuc Neapoli exstare ad Divi Gregorii campanariam turrin [...]; verum cum ea turris paucis abhinc annis elegantius restituta sit, scelestissimi structores, et architectus, quae horum illitteratorum hominum κακοηθεια est, scriptam marmoris faciem intra murum occulere, nobisque rude, et αἰώνιον cippi tergum, vel latus objecere; in quo icuncula quaedam sat detrita scalpita est: placuit autem infrunito turris fabro imagunculam melius ostentare, quam litteras».

¹⁵ Elena MIRANDA, *Iscrizioni greche d'Italia. Napoli*, I, Roma 1990, 52-54, n° 34.

¹⁶ Cf. Niccolò CARLETTI, *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice*, Napoli 1776, 163-165; Domenico ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, Napoli 1815, I, 73-74.

¹⁷ Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung SK 847: Eloisa DODERO, *Le antichità di palazzo Carafa-Colubrano. Prodromi alla storia della collezione*, «Napoli Nobilissima» 8 (2007), 121, fig. 2, 5, cat. n° 27.

¹⁸ Sulle vicende della collezione Carafa, oltre a DODERO, *Le antichità* cit., si veda anche: Bianca DE DIVITIIS, *New evidence for Diomede Carafa's collection of antiquities*, II, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 73 (2010), 335-353, con bibliografia precedente.

¹⁹ MIRANDA, *Iscrizioni* cit., I, 44-46, n° 29.

²⁰ *Ivi*, 42-43, n° 28.

²¹ Enrica POZZI (a cura di), *Napoli Antica*, catalogo della mostra (Napoli, 26 settembre 1985 - 15 aprile 1986), Napoli

1985, 476, tav. 7, n° 83.

²² Italo FERRARO, *Napoli, Atlante della Città Storica. Quartieri Bassi e il “Risanamento”*, Napoli 2003, 142.

²³ Caroline BRUZELIUS, *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma 2005, 58 e ss.; Elsa NUZZO, in *San Lorenzo Maggiore. Guida al Museo e al complesso*, Napoli 2005, 17-18.

²⁴ VENDITTI, *L'Architettura* cit., 832; STRAZZULLO, *L'antica* cit., 14-15.

²⁵ Altezza 60 cm; lunghezza 162 cm; larghezza fianco 64 cm. Marmo bianco. La cassa è priva della fronte e del fianco destro. Il lato posteriore, liscio, presenta in basso tre grossi fori equidistanti. La base modanata del sarcofago è costituita da uno zoccolo liscio, alto 17 cm, su cui si impostano una gola dritta e un breve listello sagomato a scalino.

²⁶ Annarena AMBROGI, *Sarcofagi e urne con ghirlande della prima età imperiale*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung» 97 (1990), 163-196.

²⁷ Sulla produzione di sarcofagi campani in età imperiale, si veda di recente: Anna LUCIGNANO, *Sarcofagi campani d'età imperiale romana. Importazioni e produzioni locali*, «Bollettino di Archeologia On line» (2010), 63-72, con bibliografia di riferimento.

²⁸ Helga HERDEJÜRGEN, *Stadtrömische und italische Girlandensarkophage*, 1. Fas. Die Sarkophage des ersten und zweiten Jahrhunderts, Berlin 1996, 173-174, n° 179; Silvia TOMEI in Mario D'ONOFRIO (a cura di), *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*, Roma 2003, 60-63, n° 19.

²⁹ HERDEJÜRGEN, *Stadtrömische* cit., 172, n° 176.

³⁰ Altezza massima 77 cm; larghezza massima strigilature 2.5-3 cm. Marmo bianco. La cornice superiore si articola dall'alto in un listello, una gola rovescia, un tondino, un breve listello con sguscio inferiore da cui si dipartono le sottostanti strigilature. La porzione inferiore della cassa è obliterata dal moderno piano pavimentale.

³¹ Sulla categoria dei sarcofagi a lenos decorati con leoni, si vedano in particolare: Carlo Roberto CHIARLO, *Sul significato dei sarcofagi a ληνος decorati con leoni*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», 3.4, 1974, 1307-1345; Guntram KOCH, Hellmut SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982, 80-82; Jutta STROSZECK, *Löwen-Sarkophage. Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwen-Kampfgruppen*, Berlin 1998.

³² STROSZECK, *Löwen-Sarkophage* cit., 26-36.

³³ STROSZECK, *Löwen-Sarkophage* cit., 103, cat. n° 1.

³⁴ *Ivi*, 104, cat. n° 10.

³⁵ *Ivi*, 108, cat. n° 35.

³⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348bis, 1421.

³⁷ Tomba di Riccardo Piscicelli (post 1331): ADAMO MUSCETTOLA, *Napoli e le "Belle Antechetate"* cit., 100-101, 284; Tiziana BARBAVARA DI GRAVELLONA, *Visibilità effimera, visibilità negata. Sarcofagi romani reimpiegati e oblitterati nel Medioevo*, in Walter CUPPERI (a cura di), *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, Pisa 2002, 203, fig. 107-109; Stefania FURELLI in D'ONOFRIO, *Rilavorazione* cit., 139-141, n° 49, fig. 49a-c.

³⁸ Sepolcro di Ascanio e Giovanni Battista Piscicelli (post 1545): ADAMO MUSCETTOLA, *Napoli e le "Belle Antechetate"* cit., 101, 285; Stefania FURELLI in D'ONOFRIO, *Rilavorazione* cit., 141-142, n° 50, fig. 50a-b.

³⁹ Carl ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, 3.3. Einzelmythen. Niobiden-Triptolemos Ungedeutet, Berlin 1919, 496-498, n° 422; ADAMO MUSCETTOLA, *La bella tomba* cit., 16, nota 12 con bibliografia precedente.

⁴⁰ Roberto MIDDIONE (a cura di), *Le raccolte di scultura del Museo nazionale di San Martino*, Napoli 2001, 38-39, n° 1.7.

⁴¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale: ADAMO MUSCETTOLA, *Napoli e le "Belle Antechetate"* cit., 101; BARBAVARA DI GRAVELLONA, *Visibilità* cit., 202; ADAMO MUSCETTOLA, *La bella tomba* cit., 17-18, fig. 3-4.

⁴² Fulvia CARACCILO, *Breve Compendio della Fondazione del Monistero di S.to Gregorio Armeno detto S.to Ligoro di Napoli*, a cura di Raffaele ZITO, Napoli 1851, 64.

⁴³ Sull'estensione delle necropoli urbane di *Neapolis*, si vedano: CAPASSO, *Napoli greco-romana* cit., 111-130; Ettore GABRICI, *Contributo archeologico alla topografia di Napoli e della Campania*, «Memorie dell'Accademia dei Lincei» 41 (1951), 662-668; POZZI, *Napoli Antica* cit., 228-299; Angela PONTRANDOLFO, *Le necropoli urbane di Neapolis*, in Attilio STAZIO (a cura di), *Neapolis*, Atti del venticinquesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 3-7 ottobre 1985), Taranto 1986, 255-272; Daniela GIAMPAOLA, *I monumenti*, in ZEVI, *Neapolis* cit., 78-81.

⁴⁴ Ferdinando COLONNA, *Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 a tutto il 1897, con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici*, Napoli 1898, 295-302; HERDEJÜRGEN, *Stadtrömische* cit., 174, n° 180, tav. 102,2.4.5, 103,2 e 104,1 (con bibliografia precedente).

⁴⁵ Altezza massima 26 cm; larghezza massima 47.4 cm. Marmo bianco. Il capitello è privo della parte superiore. Una faccia del supporto originario è stata integralmente tagliata e squadrata, mentre l'interno del marmo è stato incavato per una profondità di 14 cm, per ricavare dal frammento antico una vaschetta a sezione semicircolare, dotata di un foro laterale per il deflusso dell'acqua, verosimilmente un'acquasantiera.

⁴⁶ Cf. Patrizio PENSABENE, *Scavi di Ostia VII. I capitelli*, Roma 1973, 56-58, cat. nn. 214-220.

⁴⁷ Cf. Hayo HEINRICH, *Subtilitas novarum sculpturarum. Untersuchungen zur Ornamentik marmorner Bauglieder der späten Republik und frühen Kaiserzeit in Campanien*, München 2002, 68, n° K24 (Pompei, portico di Eumachia).

⁴⁸ POZZI, *Napoli Antica* cit., 476, tav. 7, n° 103; HEINRICH, *Subtilitas* cit., 73, n° K64.

⁴⁹ Altezza massima 30 cm; larghezza massima abaco 42 cm; diagonale ricostruibile abaco 64 cm. Marmo bianco. Due delle quattro facce sono totalmente obliterate, una terza è nettamente tagliata in senso obliquo e conserva soltanto la porzione superiore del *kalathos*. L'unico lato meglio leggibile è tagliato alla base, dove il *kalathos* era rivestito da un ordine di foglie d'acanto di cui si conservano in parte le cime. Sulla faccia superiore dell'abaco si conserva un foro di perno con canaletta laterale.

⁵⁰ Sulla classe dei capitelli corinzieggianti, si vedano: Konstantin RONCZEWSKI, *Variantes des chapiteaux romains*, «Acta Universitatis Latviensis» 8 (1923), 115-174; ID., *Römische Kapitelle mit pflanzlichen Voluten*, «Archäologischer Anzeiger» (1931), 2-102; Ulrich-Walter GANS, *Korinthisierende Kapitelle der römischen Kaiserzeit. Schmuckkapitelle in Italien und den nordwestlichen Provinzen*, Köln 1992.

⁵¹ PENSABENE, *Scavi* cit., 139, cat. nn. 559, 561.

⁵² NUZZO in *San Lorenzo Maggiore. Guida* cit., 18, n° 5.

⁵³ Su questa categoria di capitelli, si vedano in particolare: PENSABENE, *Scavi* cit., 94-106, 235-238; ID., *La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa*, in *Società romana e impero tardoantico. III. Le merci, gli insediamenti*, Bari 1986, 306-319.

⁵⁴ Altezza massima 40 cm; larghezza massima abaco 51 cm; larghezza massima inferiore 36 cm. Marmo bianco. Il *kalathos* è stato scavato al suo interno per ricavarne un mortaio. All'esterno, le foglie del primo ordine, scalpellate ed abrase, si distinguono appena per il profilo, a lobi contigui separati. Le volute angolari sono state obliterate, alla stregua dell'abaco, i cui vertici risultano rimodellati per ricavarne le anse arrotondate del mortaio.

⁵⁵ Cf. PENSABENE, *Scavi* cit., 99, n° 354.

⁵⁶ Patrizio PENSABENE, *Nota sul reimpiego e il recupero dell'antico in Puglia e Campania tra V e IX secolo*, in Marcello ROTILI (a cura di), *Incontri di popoli e culture tra V e IX secolo. Atti delle V Giornate di studio sull'età romanobarbarica* (Benevento, 9-11 giugno 1997), Napoli 1998, 199-203.

⁵⁷ Altezza massima 35.6 cm; larghezza massima abaco 39

Facciata della chiesa eseguita alla fine del Cinquecento
su progetto di Giovan Battista Cavagna
(nella pagina seguente)

cm; larghezza massima inferiore 28 cm. Marmo bianco a venature grigie (proconnesio?).

⁵⁸ PENSABENE, *La decorazione architettonica* cit., pp. 316-318, n° 18 (con bibliografia di riferimento).

⁵⁹ Patrizio PENSABENE, *Marmi e reimpiego nel santuario di S. Felice a Cimitile*, in Hugo BRANDENBURG, Letizia ERMINI PANI (a cura di), *Cimitile e Paolino di Nola. La tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio. Trent'anni di ricerche*, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome, 9 marzo 2000), Città del Vaticano 2003, 212, 217, tav. XI.4.

⁶⁰ Marianna POLLIO, *Il reimpiego del materiale architettonico in marmo nella Salerno medievale*, «Apollo. Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano» 19 (2003), 44-45, n° 16 (Salerno, chiesa di Santa Maria de Lama).

⁶¹ Altezza totale 25 cm; spessore plinto 8.5; larghezza plinto 64 cm; diametro superiore ricostruibile 51 cm. Marmo bianco. La base è molto frammentaria e coperta da grosse incrostazioni calcaree.

⁶² Filippo DEMMA, *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un'archeologia dell'architettura*, Roma 2007, 326, cat. nn. 406-408 (Tipo 2).

⁶³ Altezza totale 17 cm; spessore plinto 6.5 cm; larghezza plinto 45 cm; diametro superiore ricostruibile 36 cm. Mar-

mo bianco con venature grigie. Sulla faccia superiore si conserva un ampio foro per perno con canaletta laterale.

⁶⁴ DEMMA, *Monumenti* cit., 328, cat. n° 412 (Tipo 4).

⁶⁵ Altezza massima 99 cm; diametro massimo 33.64 cm. Granito grigio. Il fusto, interessato da scalfitture, incisioni e tracce di combustione, conserva il sommoscapo.

⁶⁶ Una sintetica rassegna di casi è in Manuela FANO SANTI, *La colonna tortile nell'architettura di età romana*, «Rivista di Archeologia» 17 (1993), 75-76.

⁶⁷ Cf. FANO SANTI, *La colonna tortile* cit., 72-73.

⁶⁸ Sugli *spolia* di San Lorenzo fuori le mura, si veda di recente: Simonetta CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella Basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma*, Roma 2000.

⁶⁹ PENSABENE, *Marmi e reimpiego* cit., 141, nn. E1-E2.

⁷⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348bis, 142t (2 agosto 1575).

⁷¹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348bis, 107r (21 gennaio 1576): «a m.o. Sabatino tagliamonte per tre giornate poste in tagliar le muraglie vechie dela cantina sotto refettorio dove se trovorno certe colonne di marmo».

⁷² ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348bis, 83r (28 febbraio 1576): «per allogatura d'uno insarto per scendere le colonne de marmo dal campanile e un'altra volta con li barricelli e taglie per tirar le colonne dala cantina».



Complesso
Conventuale
di S. Gregorio
Almondo
(L. 10. 10. 1902)

Dalle *insulae* di *Neapolis* all'“isola conventuale”

Daniela Giampaola

1. Premessa

Il complesso di San Gregorio Armeno e l'area dell'ex Istituto Filangieri occupano un grande isolato delimitato ad est da via S. Gregorio Armeno, ad ovest da via S. Nicola a Nilo, a nord da via Maffei, a sud da via S. Biagio dei Librai: il comparto è stato interessato nel tempo da trasformazioni ricostruite sulla base degli studi architettonici e topografici integrati alla tradizione antiquaria, alla documentazione archivistica ed a quella cartografica. Particolare importanza riveste il tema dell'assetto della più antica ripartizione dell'isolato che si intreccia con quello della organizzazione dell'area pubblica centrale di *Neapolis*, della quale il complesso di San Gregorio Armeno con il contiguo convento di San Lorenzo Maggiore segna parte del settore meridionale. La ricerca archeologica moderna ha interessato solo marginalmente il monastero di San Gregorio Armeno, cosicché la sua conoscenza è ancora oggi in gran parte fondata sulla tradizione antiquaria che ricorda rinvenimenti di resti antichi, ora non più visibili, durante le numerose modifiche del sito, avanzando ipotesi sull'organizzazione del Foro, sugli antichi edifici in esso ricadenti e sulle loro funzioni.¹

I dati materiali sinora conservati sono costituiti, oltre che dagli *spolia* visibili nell'area del chiostro del monastero, da un muro inglobato nella parete meridionale della chiesa di San Gregorio Armeno, su vico S. Lucilla, e da resti emersi nel corso di indagini eseguite negli anni '80 nel braccio occidentale del chiostro.

Nuovi rilevanti elementi topografici e cronologici sono stati recuperati dalle estese indagini stratigrafiche condotte nel 2002-2003 all'interno del cortile dell'ex istituto Filangieri adiacente il lato occidentale del muro del monastero e ad esso annesso nel XVII secolo.

Per la complessità della problematica, analizzata alla scala generale della lettura topografica e a quella di dettaglio di presentazione dei rinvenimenti, si è ritenuto opportuno articolare il testo in due parti distinte:

- Inquadramento topografico del comparto di San Gregorio Armeno all'interno del Foro di *Neapolis*;
- Presentazione degli scavi archeologici eseguiti nell'area dell'ex istituto Filangieri.

Sarà in conclusione inserita una appendice curata da Pio Ferreri sul pavimento a mosaico conservato nei vani sotterranei del braccio occidentale del chiostro del monastero.

2. Il problema topografico del Foro di *Neapolis*

Il complesso di San Gregorio Armeno è uno dei punti nodali della definizione dell'area forense di *Neapolis*, oggetto di numerose e diverse ipotesi ricostruttive.

Nell'ambito della tradizione antiquaria un testo di assoluto rilievo è costituito dalla *Historia Neapolitana* di Fabio Giordano che per la prima volta menziona l'esistenza di un *forum duplex*: due piazze contigue fra la somma platea di via Anticaglia e la platea inferiore di via S. Biagio dei Librai, la prima con i resti dei teatri e del tempio dei Tindaridi, la seconda ubicata nel luogo del monastero di San Lorenzo Maggiore tra la via Capuana (via dei Tribunali) e Nolana (via S. Biagio dei Librai).² La piazza inferiore è definita dall'autore come “*Forum rerum venalium*”, evidenziando una funzione mercantile che resterà inalterata sino al trasferimento del mercato agli inizi del XIII secolo nel settore sud-orientale della città.

Fabio Giordano enumera anche gli edifici ricadenti in tale area: le terme, la curia, il ginnasio ed il tempio di Augusto. Questo è collocato in corrispondenza di San Gregorio Armeno, poiché il complesso è eretto su antiche rovine e poiché vi furono scoperte una statua di Tiberio, altre di divinità ed un marmo iscritto con dedica al Divo Augusto. A sostegno della localizzazione del tempio di Augusto, è inoltre citato un *vicus* che dà il nome di *Augustalis* alla *regio* del Nilo.³

La fonte attesta dunque la denominazione della *regio augustalis* che, secondo il Capasso, coincide con la *regio fori* documentata da età ducale sino al XIV secolo nel settore della città antica attraversato da via Tribunali, definito da due archi, uno all'incrocio con via Atri e via Nilo, l'altro con via Duomo.⁴

L'importante tradizione antiquaria pone le fondamenta della lettura dell'area pubblica di *Neapolis*, antici-

pando elementi che saranno ripresi in tutta la successiva bibliografia sull'argomento.

Alla fine dell'800 risalgono i primi studi di sintesi topografica sulla città antica che vedono i principali artefici nel Capasso e nel Beloch.

Capasso colloca il teatro e l'*odeion* fra la *plateia* di via Anticaglia e gli *stenopoi* di vico Purgatorio ad Arco e vico Giganti.⁵ Il Foro si sviluppa a sud, con il lato lungo orientato con le *plateiai*, quello settentrionale posto a nord di via Tribunali, in allineamento con vicoletto I S. Paolo, quello meridionale in corrispondenza di via Maffei e del lato settentrionale del chiostro del convento di San Lorenzo Maggiore; il lato breve occidentale è in asse con l'estremità del teatro ed il lato orientale coincide con via Duomo; la piazza del Foro non appare attraversata dalla *plateia* di via Tribunali che si arresta in corrispondenza degli *stenopoi*. Il complesso di San Gregorio Armeno risulta in parte prospettante sulla piazza forense: esso è delimitato da via S. Gregorio Armeno che costeggia il tempio di Cerere e si sovrappone a due isolati antichi, uno compreso fra questa ed un asse viario in prolungamento di via Monte di Pietà, l'altro fra questo e via S. Nicola a Nilo. Nel settore nord occidentale del Foro sono ubicati il tempio dei Dioscuri e il teatro; nell'area di San Lorenzo Maggiore, per la suggestione delle indicazioni vitruviane, la basilica e probabilmente la curia e, infine, in corrispondenza della chiesa di San Gregorio Armeno il tempio di Cerere e, presso la chiesa di San Gennaro all'Olmo, il Cesareo.⁶

Il problema topografico è ripreso tra gli anni '50 e '60 del '900 da Ettore Gabrici, Werner Johannowsky e Mario Napoli. Il Gabrici ripropone un'area pubblica organizzata in due settori: quello superiore, pertinente al sito dell'originaria *agorà* della città greca, è delimitato dalla *plateia* di via Anticaglia, vico Purgatorio ad Arco e vico Gerolamini ed accoglie il tempio dei Dioscuri e i teatri; quello inferiore, sino al limite della *plateia* di via S. Biagio dei Librai, è bordato da via S. Nicola a Nilo e vico Maiorani ed in esso sono identificati l'Augusteo, la basilica, la curia e il tempio di Cerere.⁷

A Werner Johannowsky si devono i primi scavi nell'area di San Lorenzo, condotti in concomitanza con il

restauro del complesso religioso: essi rivelano uno *stenopos*, in prosecuzione con vico Giganti, tracce di terrazzamenti in blocchi di tufo, resti di un grande edificio pavimentato a mosaico in cui è riconosciuta la basilica forense e, al di sotto di questo, l'erario cittadino.⁸

Mario Napoli rielabora tali elementi scaturiti per la prima volta da indagini archeologiche e nelle sintesi sulla città antica elaborate in *Napoli greco-romana* e nella *Storia di Napoli* li inserisce in un commento topografico generale.

Pur avvertendo le difficoltà insite nella distinzione fra lo spazio della piazza vera e propria e le aree occupate dagli edifici che vi prospettavano, nello studio è ipotizzato un Foro le cui delimitazioni sono segnate ad ovest da vico Purgatorio ad Arco e ad est da vico Giganti e dal suo prolungamento nello *stenopos* rinvenuto a San Lorenzo Maggiore, a nord dai teatri ed a sud dalla parte meridionale del convento di San Lorenzo Maggiore.⁹ Nella ricostruzione dell'impianto urbano di *Neapolis* ipotizza nell'area fra San Lorenzo e San Gregorio Armeno due insule doppie.¹⁰

Lo studioso nella *Storia di Napoli* utilizza la planimetria del Foro all'epoca greco romana proposta da Roberto Pane nel volume dedicato al monastero di San Gregorio Armeno: un precoce e prezioso caso in cui l'analisi architettonica di un complesso post classico è integrata alla lettura delle preesistenze, alla conoscenza delle fonti ed arricchita da grafici dedicati all'evoluzione diacronica delle fasi edilizie.¹¹

Nella pianta del sito nel periodo classico via Tribunali si arresta in corrispondenza della piazza nella quale sono inseriti a nord il tempio dei Dioscuri e a sud-est la basilica e la curia; nello spazio del monastero di San Gregorio Armeno sono ubicati il tempio di Cerere, quello di Proserpina ed il *macellum* mentre il *Cesareum* è posto nel luogo della chiesa di San Gennaro all'Olmo. È interessante osservare come l'area pubblica sembra estendersi sino a via S. Biagio dei Librai, con il limite ad ovest costituito da vico S. Luciella, mentre non compare l'asse di S. Gregorio Armeno: si tratta di elementi topografici importanti sui quali si ritornerà successivamente.

Una nuova interpretazione dell'organizzazione del Foro e della sua articolazione cronologica, supportata

dal progredire delle ricerche topografiche e dall'avanzamento delle indagini archeologiche, è fornita alla metà degli anni '80 da Emanuele Greco che ne chiarisce le linee generali.¹²

Pur con la cautela imposta dallo stato delle conoscenze, lo studioso ipotizza che il Foro ricalchi il settore pubblico pianificato al momento della fondazione della città ma sottoposto nel corso del tempo ad interventi di progressiva definizione monumentale e funzionale.¹³

L'area pubblica presenta un'estensione meno ampia di quella proposta da Capasso e Gabrici, è delimitata a nord da via Anticaglia e a sud da via S. Biagio dei Librai, corrispondendo in larghezza a sei interassi, per un totale di ca. m 228 e in lunghezza a due isolati di m 185. Essa è ripartita in due settori dalla *plateia* di via Tribunali: se per quello settentrionale sembrano certi i limiti segnalati da vico Purgatorio ad Arco ad ovest e da vico Giganti ad est, per quello meridionale, i confini sono forniti dallo *stenopos* rinvenuto nello scavo di San Lorenzo Maggiore e, solo in base ad un principio di simmetria con il comparto superiore, da vico Fico al Purgatorio.

Lo studioso segnala i rischi di astrazione di tale ipotesi ed in alternativa, sulla base della osservazione nella cartografia storica dell'asse stradale di vico S. Luciella (ex vico della Campana), successivamente interrotto dall'espansione del monastero di San Gregorio Armeno, suppone che, qualora il vico ricalchi uno *stenopos*, costituirebbe il limite occidentale del settore meridionale del Foro, che in tal caso presenterebbe un'ampiezza pari a quattro isolati, minore rispetto alla piazza superiore. Riprenderemo diffusamente tale problematica a proposito dell'indagine nell'ex istituto Filangieri.

Emanuele Greco connette alla articolazione topografica del *forum duplex* una distinzione funzionale: al settore settentrionale, con il teatro ed il tempio dei Dioscuri, è riservata una destinazione religiosa e di rappresentanza politica, a quello meridionale una funzione commerciale sulla scorta della scoperta del mercato, fra gli anni '70 ed '80, nell'area di San Lorenzo Maggiore.

Le linee di tale ricostruzione, ormai condivise nei caratteri generali, lasciano aperte alcune questioni di ordine topografico e cronologico, già evidenziate dallo stesso Greco, solo alcune delle quali è stato possibile risolvere con le recenti ricerche archeologiche eseguite nella parte di città antica in cui ricade l'area forense.¹⁴

Si riassumeranno di seguito i dati sul settore a sud di via Tribunali in cui ricade l'isolato di San Gregorio Armeno e dell'ex istituto Filangieri.

Se il settore settentrionale dello spazio pubblico appare presentare una pendenza poco accentuata che poteva essere articolata da incisioni, molto diversa è la situazione a sud della *plateia* dei Tribunali dove, grazie ad estese indagini in San Lorenzo Maggiore, è stato verificato un dislivello di circa cinque metri in corrispondenza dello *stenopos* lungo il versante orientale dell'edificio del mercato e negli ambienti di età imperiale fiancheggianti lo stesso complesso ad occidente.¹⁵

Dopo tale salto di quota, il settore meridionale del Foro si sviluppava in pendio verso la *plateia* di via S. Biagio dei Librai: questa morfologia, riconosciuta anche nelle indagini eseguite nell'area dell'ex Istituto Filangieri, nel caso di San Lorenzo Maggiore è originariamente articolata da un alveo naturale orientato da nord a sud, individuato grazie a carotaggi geoarcheologici sia nel chiostro del convento sia nello spazio esterno meridionale al confine con palazzo Marigliano.¹⁶

All'interno di tali complesse coordinate morfologiche e topografiche si inserisce l'urbanizzazione di questo settore dell'area pubblica nota soprattutto per l'età imperiale. Esigie appaiono le evidenze di epoca greca e, se l'area sembra conoscere consistenza monumentale in massima parte in una fase avanzata del IV secolo a.C., non è sempre possibile stabilire le modalità dell'assetto delle fasi più antiche a causa degli imponenti interventi di regolarizzazione dell'orografia realizzati in epoca romana.¹⁷

Un elemento comune alle testimonianze di epoca greca e romana risulta l'orientamento degli edifici (nord 23°/24° ovest) coerente con quello del tessuto urbano: esso, con lievi variazioni, è stato verificato sia nel te-

atro di tarda età flavia e in alcune strutture di epoca ellenistica sottostanti, sia nel tempio dei Dioscuri, nell'edificio del mercato, nonché nei resti indagati nell'area dell'ex istituto Filangieri.

Per quanto riguarda i limiti del settore meridionale del Foro, abbiamo già osservato che un riferimento topografico certo è costituito dallo *stenopos* allineato con vico Giganti, conservato nell'area archeologica di San Lorenzo Mmaggiore. La sua prima fase d'uso, associata a tratti di muri in blocchi di tufo, è attribuita da Johannowsky al V secolo a.C.¹⁸ e il tracciato continua a vivere in età ellenistica e in età imperiale sino al V secolo d.C. Lo scavo in San Lorenzo Maggiore documenta nel corso del IV secolo a.C. una monumentalizzazione dell'area mediante opere di terrazzamento in blocchi di tufo, inglobate nel mercato di età imperiale e, a causa di tale continuità, Emanuele Greco ipotizza che esse fossero correlate ad edifici che, già a questo livello cronologico, rivestivano una analoga funzione commerciale.¹⁹

Tra la fine del III ed il II secolo a.C. i carotaggi documentano la colmata dell'alveo e probabilmente, per garantire la gestione idraulica del sito, si procede ad un intervento di rifacimento della cortina di terrazzamento meridionale, cui è correlata una grande vasca voltata in blocchi di tufo per irreggimentare il flusso delle acque di superficie provenienti da monte.

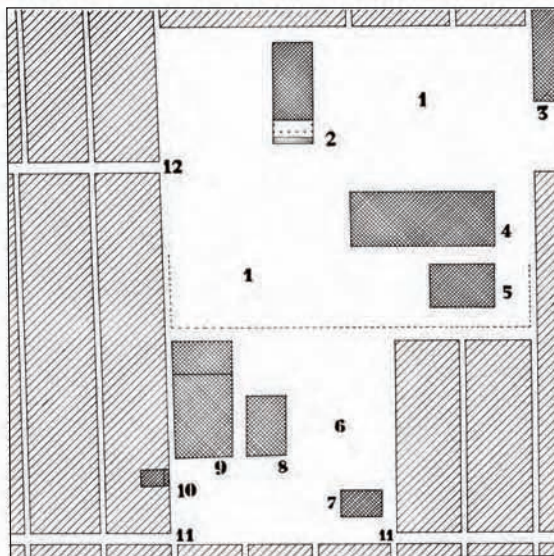
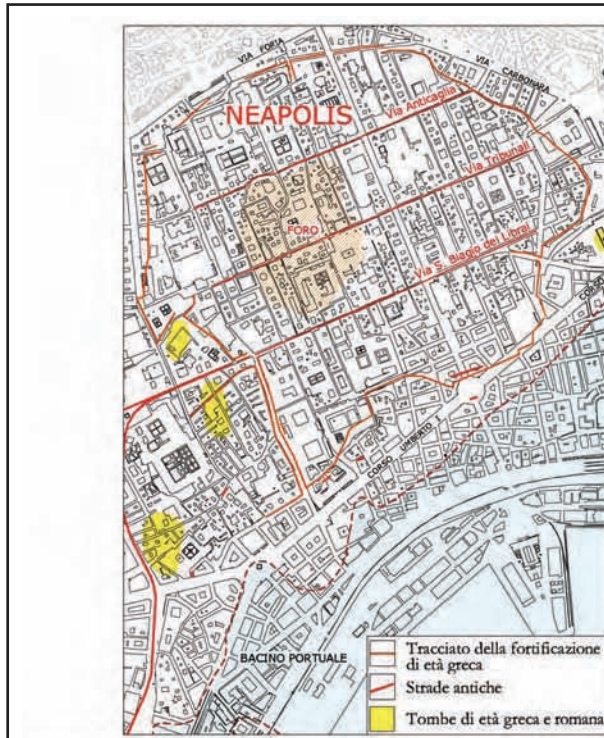
L'impianto a terrazze costituisce il nucleo intorno a cui è organizzato il mercato di prima età imperiale consistente in un grande complesso a due piani che sfrutta il pendio naturale. Al suo interno recenti indagini hanno chiarito la presenza di un edificio pavimentato a mosaico, databile fra fine I secolo a.C.- inizi I secolo d.C., in cui è stata riconosciuta una *schola*.²⁰

La fase meglio documentata risale alla fine del I secolo d.C., quando si realizza l'edificio identificato dallo Johannowsky come l'erario cittadino, le *tabernae* prospettanti sullo *stenopos* ed, a sud, un criptoportico. Scale raccordano il livello dei piani terra di tali edifici con il piano superiore del complesso prospettante sulla *plateia* di via Tribunali, dove è eretto il *macellum*, la cui pavimentazione risulta sottoposta di circa 1,50 m. rispetto alla quota antica di via dei Tribunali.

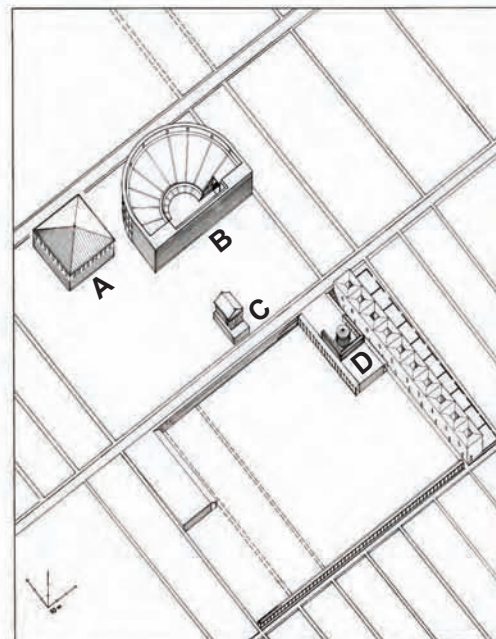
La *plateia* di via Tribunali, dunque, segna la demarcazione orografica e topografica fra il settore superiore e inferiore dello spazio pubblico e, anche se non si dispone di dati puntuali per precisarne la larghezza, considerando gli elementi recuperati dallo scavo del largo della Pietrasanta, essa non poteva essere minore di tredici metri.²¹ Un pavimento in cocciopesto, in cui è inserita una base di calcare, rinvenuto durante un piccolo scavo per sottoservizi, in via Tribunali, davanti a San Lorenzo, potrebbe essere interpretato come uno dei marciapiedi della *plateia*. Se l'evidenza fosse, invece, ancora pertinente al complesso del mercato, si potrebbe supporre che la *plateia* non attraversasse l'area pubblica, arrestandosi ai margini delimitati dagli *stenopoi*. Allo stato attuale delle indagini i resti presenti nel versante occidentale e meridionale dell'area archeologica di San Lorenzo Maggiore sembrano estendersi al di là dei suoi limiti, in direzione del complesso di San Gregorio Armeno, dal quale sono separati da via San Gregorio Armeno. Grazie anche al contributo apportato dalle recenti scoperte archeologiche, è possibile tentare una proposta di ricostruzione degli isolati nel complesso compresi.

Già i pagamenti dei *Libri d'introito* del monastero relativi ai lavori di ristrutturazione tardo cinquecenteschi, segnalano rinvenimenti di strutture murarie antiche e colonne, in particolare "cavate" nelle cantine del refettorio più antico posto sul lato settentrionale del chiostro;²² anche per il refettorio della metà del XVII secolo, localizzato sul suo lato nord-occidentale, il Celano, ripreso dal Carletti, ricorda antichi resti cospicui in opera laterizia e reticolata fra cui una "cameretta a forma di una cappella" alla profondità di più di quaranta palmi.²³ Si tratta in questo caso di strutture pertinenti per tecnica edilizia sicuramente ad edifici di pregio di età imperiale, situate ad una grande profondità. Il refettorio seicentesco è ubicato immediatamente a nord-ovest dei vani sotterranei di servizio, con accesso dalla scala che si apre in adiacenza alla cappella dell'Idria, in cui esplorazioni condotte negli anni '80 hanno rivelato resti murari e lacerti, parzialmente ancora *in situ*, di un pavimento a mosaico in bianco e nero, a decorazione lineare e vegetale, databile alla fine del I secolo a.C. - I secolo d.C.²⁴

1. Planimetria di *Neapolis* con l'individuazione dell'area del Foro;
2. Pianta di Napoli Greco-Romana secondo Capasso (1904);
3. 4. L'area del Foro secondo Roberto Pane (1957) ed Emanuele Greco (1986)



1. Foro; 2. Tempio dei Dioscuri; 3. Carcere;
 4. Basilica; 5. Curia; 6. Macellum; 7. Caesareum;
 8. Tempio di Proserpina; 9. Tempio di Cerere e casa Sacerdotesse; 10. Portico dei molinari;
 11. Decumano inferiore; 12. Decumano maggiore.



- A. Cosiddetto Odeion; B. Teatro; C. Tempio dei Dioscuri; D. Complesso di San Lorenzo.

A sud, il muro della chiesa su vico S. Luciella ingloba un paramento in opera mista in reticolato e ammortature in laterizi con un piano di spiccato in bipedali. Esso è oggi visibile a tratti discontinui per ca 17 metri, a causa dell'intonacatura moderna e, forse, della parziale risarcitura con tratti moderni: corre in pendenza da ovest ad est ed è più alto rispetto al livello di vico S. Luciella di ca. 1,70 / 1,30 metri.

Tale elemento e una struttura sottostante in opera cementizia, forse la sua fondazione, inducono a ritenere che le quote antiche fossero a un livello superiore di quelle del vico e del calpestio esterno della chiesa, che sono state ribassate probabilmente nel momento delle trasformazioni moderne dell'area.

Mario Napoli reputava questo muro pertinente al *Cesareum* o all'*Augusteum*: l'edificio di culto doveva aprirsi su via S. Gregorio Armeno ed il suo pronao, corrispondente all'atrio interno del monumento moderno, si sarebbe sviluppato per una profondità pari alle prime quattro coppie di cappelle.²⁵ Un'interessante indicazione di carattere topografico è suggerita dalla osservazione che la dimensione del muro sino a via S. Gregorio Armeno, appare corrispondere alla larghezza dell'*insula* sottostante formata da vico Figurari e vico Monte di Pietà. Poiché quest'ultimo potrebbe avere la sua continuazione a nord della *plateia* di S. Biagio dei Librai, la chiesa con la sua ultima cappella avrebbe invaso il vico e parte dell'isolato adiacente. Tale interpretazione, secondo lo studioso, non contraddirebbe la presenza della già ricordata *insula* doppia tra via S. Gregorio Armeno e vico S. Luciella poiché lo *stenopos* di vico Monte di Pietà avrebbe potuto non raggiungere la *plateia* mediana di via Tribunali.²⁶

L'osservazione va inserita in una lettura più ampia dello schema urbano ricostruito tra San Lorenzo e San Gregorio Armeno. Mentre è certo lo *stenopos* scoperto in allineamento con vico Giganti, quello che dovrebbe corrispondere alla via S. Gregorio Armeno è messo in dubbio da Emanuele Greco, a causa della sua ampiezza maggiore rispetto agli altri *stenopoi* dell'impianto urbano di età greca.²⁷

Andrebbero tuttavia riconsiderati, in previsione di auspicabili saggi archeologici mirati, la notizia del rinvenimento nella parte meridionale della strada adiacente

la chiesa, di un condotto fognario di epoca romana e documenti di epoca ducale che attestano un asse delimitante ad occidente il mercato noto come via *Nustriana* e fatto corrispondere con via S. Gregorio Armeno.²⁸ L'ipotesi già ricordata di Emanuele Greco che vico S. Luciella ricalcasse lo *stenopos* al limite occidentale della piazza inferiore, è stata ora confermata dai risultati delle indagini eseguite nell'area dell'ex istituto Filangieri, dove è emersa una sequenza di livelli stradali e muri sovrapposti di un isolato esteso fra questi e via S. Nicola a Nilo: essi sono databili con certezza a partire dalla fine del IV secolo a.C. sino ad età vice-reale e sono annullati nel XVII secolo allorché l'area è inserita nell'ampliamento dell'isola conventuale di San Gregorio Armeno.²⁹

Tale dato costituisce senza dubbio il contributo fondamentale al tema topografico dell'area forense arrecato dal complesso scavo stratigrafico condotto nell'ex istituto Filangieri. Tuttavia la dimensione necessariamente ridotta dell'intervento archeologico non ha consentito di chiarire ulteriormente l'evidenza, puntualizzando la cronologia assoluta di un più antico battuto stradale, esposto ma non esplorato, sottoposto a quello della fine del IV secolo a.C. Né è stato possibile rintracciare l'asse viario in tutta la fascia adiacente il muro conventuale stabilendo così con certezza se esso, provenendo dalla *plateia* inferiore di via S. Biagio dei Librai, raggiungesse quella mediana di via dei Tribunali. In tale prospettiva devono essere oggetto di un'ulteriore riflessione anche i problematici e più volte citati *stenopoi* di via S. Gregorio Armeno e via Monte di Pietà che, se antichi, dalla *plateia* di S. Biagio dei Librai potevano estendersi solo parzialmente nell'area forense, delimitando edifici ad essa pertinenti, quali quelli attestati in vari punti del complesso di San Gregorio Armeno.

3. Lo scavo nel cortile dell'ex istituto Filangieri

La campagna di scavo è stata eseguita nell'area del cortile dell'istituto, interessando una superficie iniziale di ca. 1000 m², successivamente ristretta a 380 m².³⁰



Le fasi più antiche sono emerse nel settore occidentale del cortile (saggio 1), tra l'ingombro di un edificio di età vicereale emerso nel sottosuolo e la stretta fascia, corrispondente al tracciato di vico della Campana, estesa fino al muro di delimitazione del monastero di San Gregorio Armeno.

Nel vano sotterraneo di uno degli ambienti (L) dell'edificio di età vicereale (MA 005), è stata rinvenuta la stratigrafia naturale costituita dal deposito dell'eruzione vesuviana delle pomici di Avellino (a quota 27,35 m slm). Esso rappresenta in questo settore il piano naturale dal quale si è sviluppata la più antica antropizzazione, segnalando un'anomalia rispetto alla rimanente parte del cortile dell'ex istituto Filangieri, dove una campagna di carotaggi ha evidenziato su tutti i versanti l'assenza dell'eruzione di Avellino e la presenza della più profonda ed antica cinerite di Agnano 3, disposta con una pendenza maggiore da nord a sud e più ridotta da ovest ad est; lo strato di cinerite è direttamente coperto da accumuli eluviali, che possono aver determinato l'erosione dei più recenti depositi vulcanici soprastanti. La cronologia antica di tale fenomeno è assicurata dall'attestazione nei carotaggi di strutture e piani pavimentali di epoca romana posti, anche a notevoli profondità, al di sopra del livello dell'eruzione di Agnano 3.

Le evidenze rinvenute nello scavo archeologico del cortile – battuti stradali e muri prospicienti – sarebbero state pertanto realizzate in una zona più alta rispetto alla rimanente area definita ad ovest da via S. Nicola a Nilo che, almeno per il periodo greco romano, appare disposta su un'altimetria digradante, cui si adatta un tessuto edificato su salti di quota regolarizzati.³¹

Nel contesto di scavo la struttura più antica coincide con una cortina di blocchi in ortostati di tufo giallo conservata per tre filari (USM 487) e riutilizzata come parete orientale del sotterraneo dell'edificio vicereale. Essa è databile alla fine del IV secolo a.C. e la sua fondazione (USM 494), in due ricorsi di blocchi in assise piane, è ricavata in una fossa scavata nel deposito di Avellino. Ad est, all'esterno di tale cortina, alla stessa quota della sua fondazione (27,35 m slm) è stato riportato in luce un tratto di battuto in scagliette e

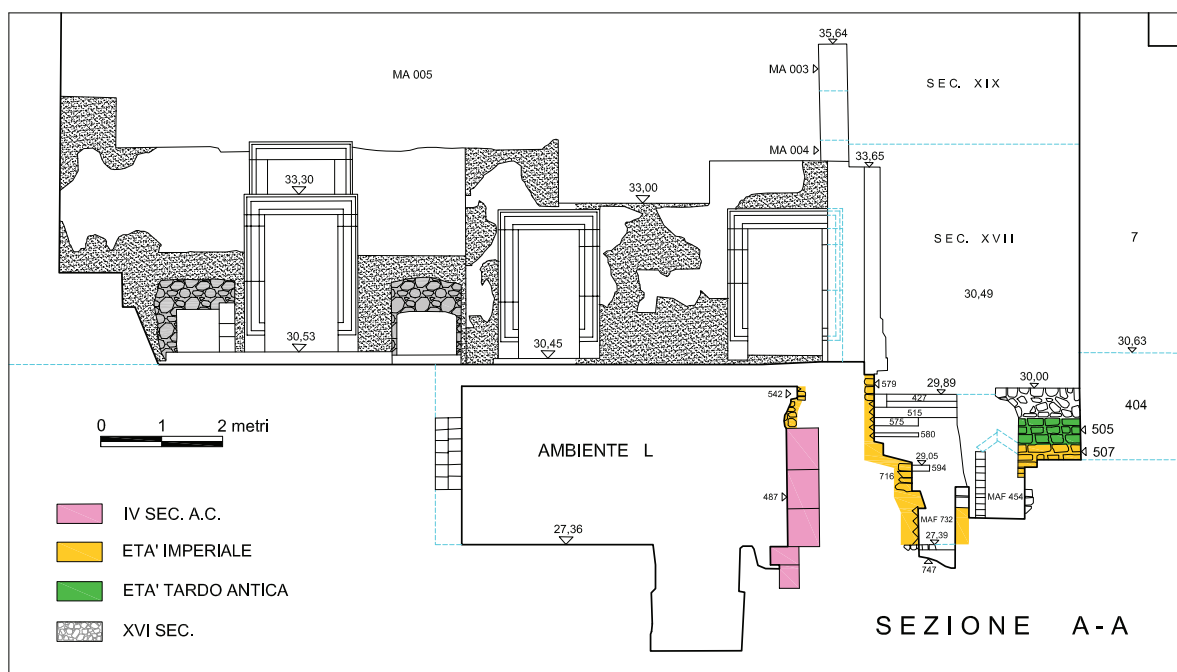
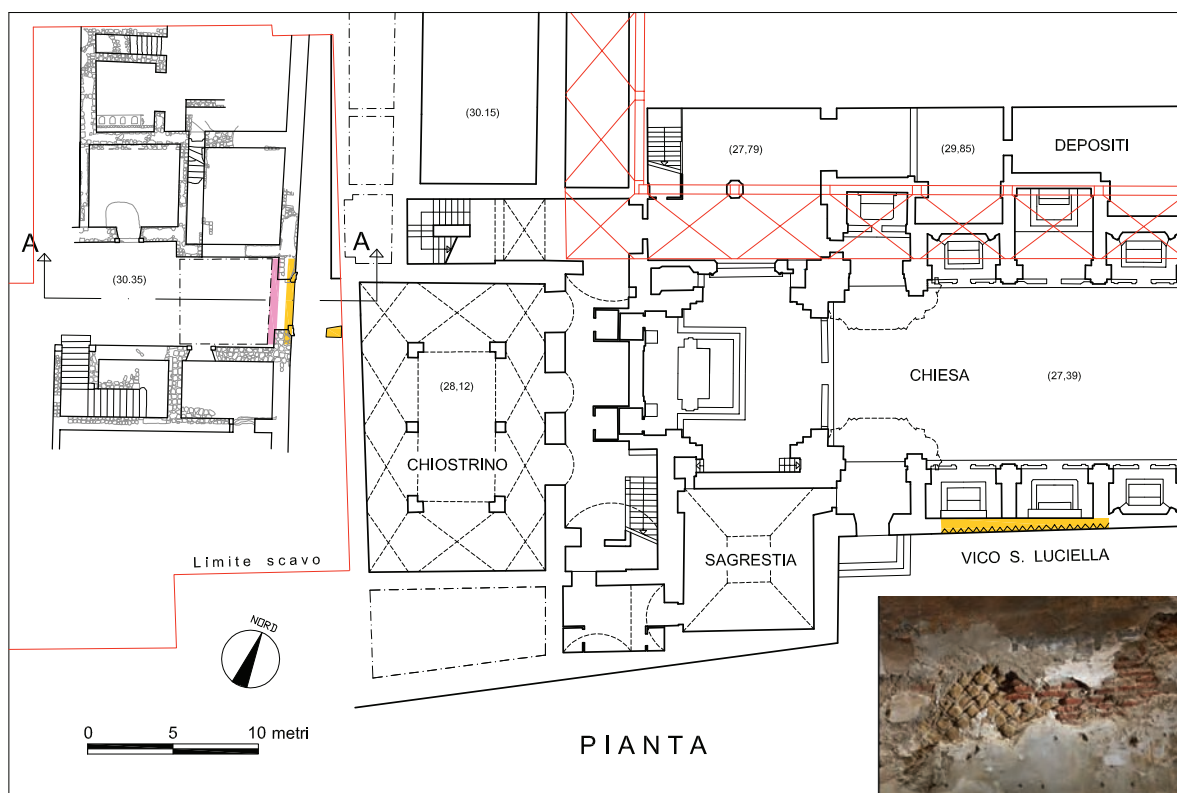
taglime di tufo (USR 747), piano nella zona adiacente la cortina e con una parte più depressa ad est. Al di sopra, un ulteriore battuto di analoga composizione ed inciso da solchi (USR 744), si data tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.

La larghezza ricostruibile tra il filo esterno del muro in ortostati ed il limite della strada che è stato possibile indagare risulta di m. 2,50. Pur con la cautela dettata dalla ridotta superficie indagata, l'orientamento del muro e dei battuti appare congruo con quello, nord 23°/24° ovest, dell'impianto urbano di *Neapolis*. La composizione di entrambi i battuti e la presenza di solchi rendono ipotizzabile la loro pertinenza ad un asse stradale coevo con la cortina in blocchi di tufo, nella quale può riconoscersi il limite di un isolato.

Tale interpretazione è rafforzata da una articolata sovrapposizione di battuti più recenti, a testimonianza di una continuità funzionale attestata sino ad epoca moderna. Il battuto realizzato allo scorcio del IV sec. a.C. risulta in funzione per tutto il II secolo a.C. sino agli inizi del I secolo a.C.; risalgono verosimilmente allo stesso orizzonte cronologico lacerti di un pavimento in signino inglobati nelle pareti del vano sotterraneo di età vicereale. Essi si trovano ad una quota più alta di ca. 2 m (29,54 m slm) rispetto alla strada ed alla fondazione della cortina in blocchi e appaiono correlabili ad una struttura in opera reticolata (USM 542), impostata sulla prima.

Il dato indizia un rialzamento delle quote interne dell'isolato rispetto a quelle della strada di età tardo repubblicana, con la quale il raccordo, a meno di non immaginare un accesso solo dal versante di via S. Nicola a Nilo, doveva essere ottenuto mediante scale o rampe. Per le fasi successive lo scavo documenta una nuova modifica altimetrica che riguarda anche l'area di sedime dell'antico percorso. Uno strato databile entro la seconda metà del I secolo d.C., formato in gran parte da frammenti di muri demoliti, serve a livellare la strada più antica ed è posto alla base di un condotto fognario, orientato nord-ovest/sud-est (MAF 732), inglobato in un ulteriore e coevo strato di riempimento che innalza i livelli di calpestio di ca. m. 1,20. Il condotto si addossa con la sua spalletta occidentale

1. L'area di scavo dell'ex istituto Filangieri e il monastero di San Gregorio Armeno: pianta con i rinvenimenti e foto del muro di vico S. Luciella;
2. Sezione prospettico dello scavo



ad una struttura, probabilmente precedente, in opera quasi reticolata (USM 716), cui sul lato opposto si accosta un altro muro in opera reticolata con tre filari superiori in blocchetti, la cui fondazione è digradante da nord a sud (USM 579).³²

Tali strutture si collocano più ad est rispetto all'allineamento dell'antico limite dell'isolato, a una distanza di circa m 1,50 dalla cortina in ortostati, impostandosi parzialmente al di sopra del precedente tracciato viario. Sul versante antistante della strada insistono due ridotti tratti di muri, (USM 507-695), fra loro perpendicolari, in opera reticolata con catena angolare di blocchetti.³³ Questi ultimi, il muro in reticolato USM 579 ed il condotto fognario risultano ascrivibili ad un intervento unitario di ricostruzione caratterizzato da un consistente rialzamento delle quote, dalla dislocazione verso est della strada e dal contestuale rifacimento dell'isolato. La trasformazione appare associarsi ad analoghi fenomeni di ristrutturazione del tessuto urbano che si affermano nella stessa area forense ed in altri contesti della città antica, in conseguenza al terremoto del 62 d.C. o all'eruzione del 79 d.C.³⁴

Piani di calpestio di battuti stradali in pendenza da nord a sud sono stati indagati nello spazio compreso fra i resti murari sopraccitati. A causa delle asportazioni determinate dalla fitta successione delle evidenze, mancano i livelli coevi al condotto fognario e quello più antico, risalente al II-inizi del III secolo d.C. (USR 593-594), conosce rialzi di lieve spessore sino alla seconda metà del III secolo d.C. (USR 592, 587, 580).³⁵ In questo periodo la larghezza della strada, considerando la distanza tra le strutture ubicate sui due lati, non risulta superiore ai m 2,90.

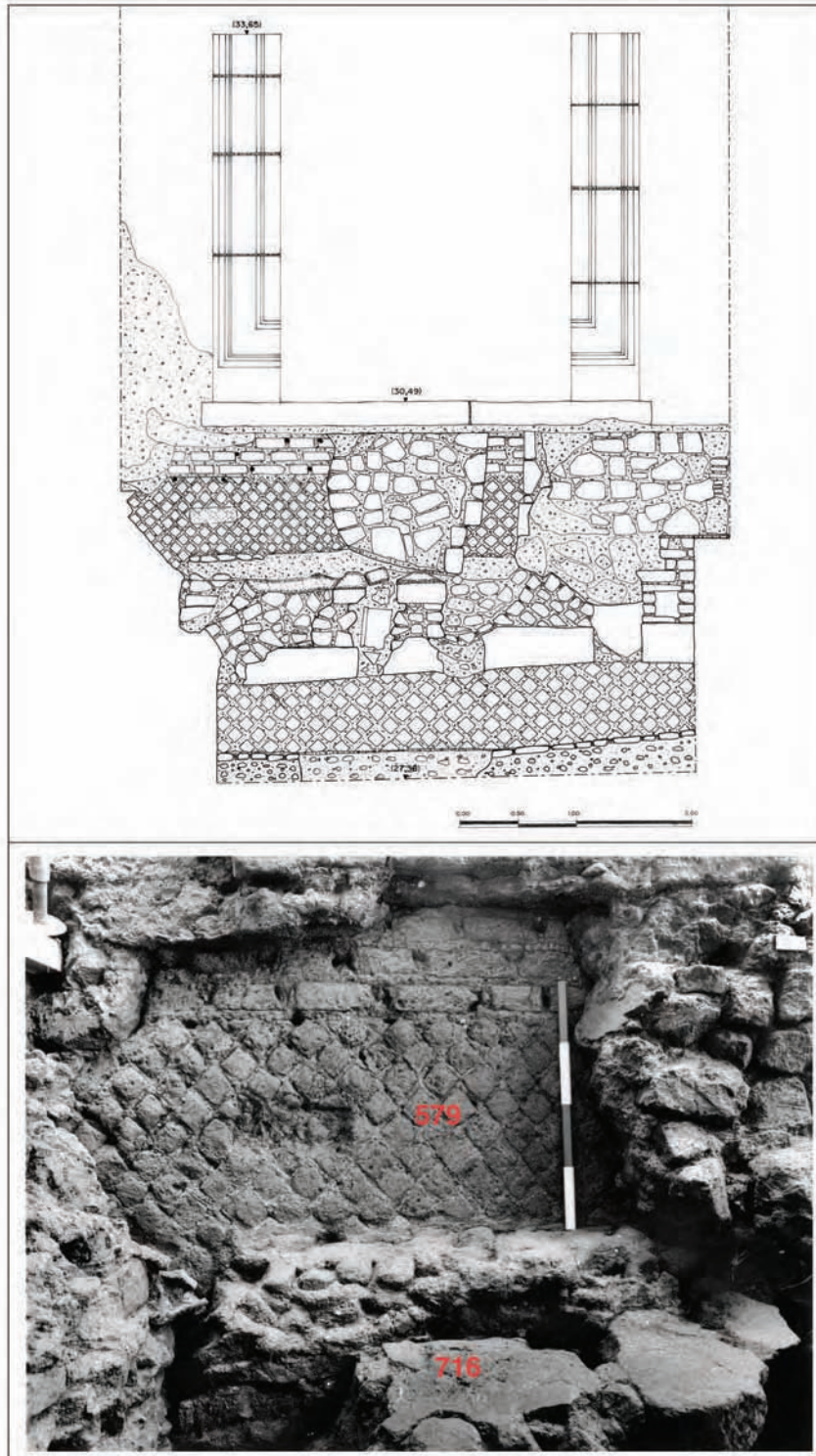
La persistenza nell'uso del percorso stradale è confermata anche per il V e VI secolo d.C. da strati di livellamento e battuti. Per il più ampio di questi, rinvenuto a lembi sull'intera superficie del saggio, è ipotizzabile una dimensione di ca. 3,20 m (USR 697, 575, 533). In tale periodo anche le strutture emerse nel versante orientale dello scavo (USM 695, 507) presentano sopraelevazioni in blocchetti di tufo (USM 505, 506). I ripristini dei piani continuano sino al VII secolo d.C., quando è documentato un calpestio in opera spicata

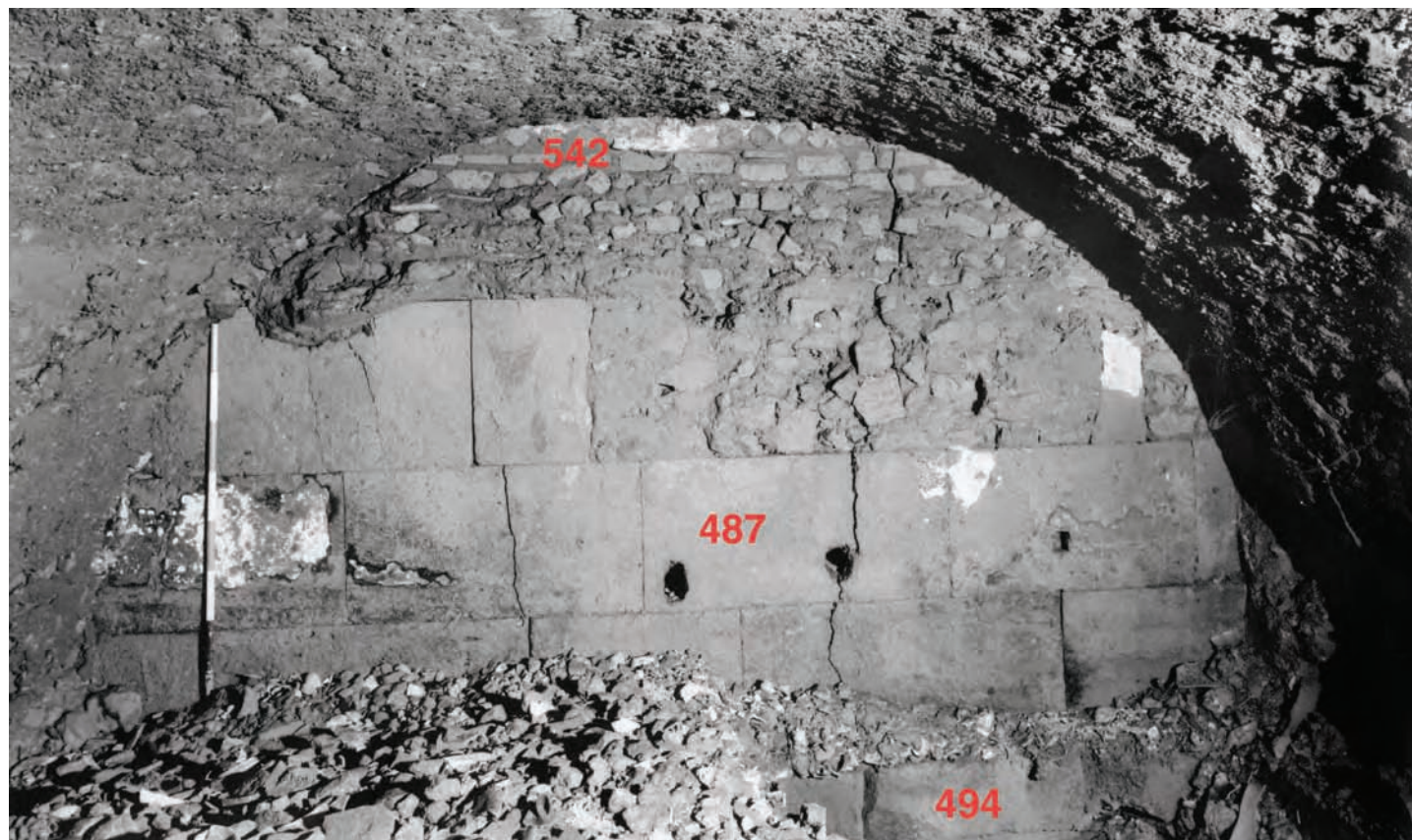
(USR 510, 515). Seppure lo scavo non ha evidenziato livelli stradali di epoca alto e basso medievale, verosimilmente asportati dalle trasformazioni di età vicereale, essi possono essere supposti dall'assenza di strutture nell'area di sedime del tracciato e ulteriormente confermati dalla presenza solo di un pozzo di scarico, con un riempimento databile al XIV secolo, addossato al muro di delimitazione dell'isolato della seconda metà del I secolo d.C. I dati stratigrafici inducono a datare ad epoca basso medievale anche la fondazione (USM 404) del muro di delimitazione del monastero posto sul limite orientale dei percorsi stradali.

Bisogna arrivare ad età vicereale per identificare un nuovo consistente riassetto urbano documentato da un grande edificio (MA005) impiantato sul fronte dell'isolato antico, con accesso monumentale prospettante su una strada, (USR 427-429), che a sua volta riprende i tracciati precedenti. La strada, a gradoni, con rivestimento di mattoni, è disposta su strati di riempimento della seconda metà del XVI secolo, all'interno dei quali è realizzato un nuovo condotto fognario (MAF 454). Essa presenta rifacimenti del calpestio sino al XVII secolo, mentre il condotto continua a funzionare sino ad età contemporanea in rapporto al monastero.

Nonostante lo scavo non abbia messo in luce l'intero perimetro dell'edificio, è possibile riconoscerne un grande palazzo con corte centrale aperto ad est sul vico della Campana e con il limite posteriore, rivolto ad occidente, che molto probabilmente non raggiungeva via S. Nicola a Nilo. I vani, distribuiti su due piani, sono straordinariamente conservati sino al primo livello dell'impalcato che si presenta demolito alla quota dei pavimenti in lapillo battuto. Gli ambienti al pianterreno si collocano ai lati di un androne che si immette in una corte rettangolare: sul lato settentrionale e su quello meridionale si aprono tre ingressi con stipiti ed architravi costituiti da cornici modanate in piperno; a sud un altro accesso immette in un vano scala, con gradini in pietra lavica, di collegamento con il piano superiore, mentre una scala minore, probabilmente di servizio, si sviluppa sul versante nord-occidentale. Dopo la demolizione intenzionale del piano superiore, il palazzo è colmato da strati di riporto

Ex istituto Filangieri. 1. Prospetto della facciata del palazzo
di XVI secolo e strutture sottostanti di età imperiale;
2. Particolare del muro dell'isolato di età imperiale





artificiale in cui sono compresi resti edilizi derivanti dalla sua distruzione. Fra gli elementi murari sono particolarmente interessanti due grandi frammenti con decorazione dipinta, probabilmente contigui, pertinenti alla volta che copriva l'androne. Il primo presenta una fascia ricurva decorata da un ramo con boccioli e foglie, che doveva circoscrivere un elemento lacunoso, verosimilmente uno stemma, riconoscibile sul secondo frammento: su un fondo rosso si conserva parte di uno scudo giallo polilobato, incorniciato da un nastro e bipartito da una linea rossa verticale; sotto la porzione superstite si intravede l'attacco di una fascia o di un campo rosso.

I dati stratigrafici relativi all'impianto dell'edificio, connessi ad una analisi preliminare delle decorazioni in piperno, inducono a datare il palazzo nel corso del XVI secolo. La presenza sull'intonaco delle pareti pro-

spettanti sul cortile di lacerti di decorazioni, alcune graffite, altre dipinte, di vari soggetti disposti senza una apparente organizzazione (galeoni, ampie vedute con barche, cannoni, soldati, ritratti), sembra riferibile ad una fase di riutilizzo dell'edificio, immediatamente precedente la demolizione.³⁶

La rasatura del piano superiore dell'edificio e la contestuale colmata dei piani inferiori e della strada sono ascrivibili intorno alla metà del XVII secolo. Tali interventi segnalano una nuova organizzazione dell'area attraverso il suo livellamento ad una quota analoga a quella del chiostro del monastero di San Gregorio Armeno: in un momento di poco successivo sono realizzati nuovi ambienti individuati nei settori meridionali ed orientali dello scavo (MA004). La più recente storia raccontata dallo scavo restituisce evidenza materiale a vicende urbane già note da fonti documentarie diverse.

Ex istituto Filangieri. 1. Veduta del palazzo di XVI secolo;
2. 3. Particolari dei frammenti di volta in crollo
con intonaci dipinti



Chiostro di San Gregorio Armeno. Rilievo dei frammenti
di mosaico presenti a livello del piano interrato
(quota s.l.m 30,50) sotto il porticato occidentale

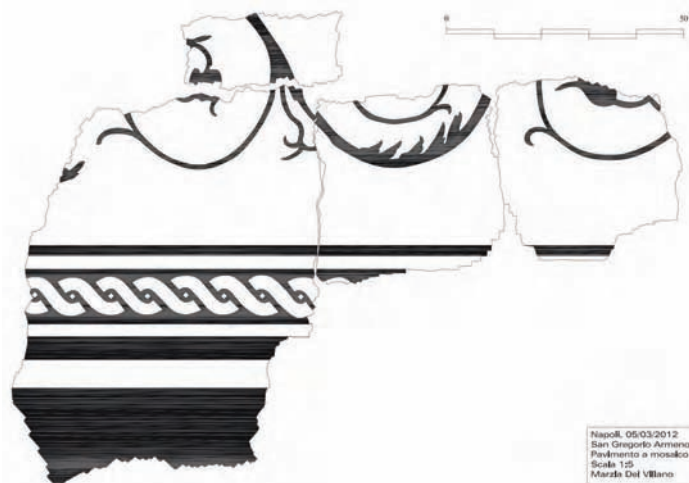
L'isolato nella sua estensione di età vicereale è ancora presente nella carta del Lafrery (1566) e nella veduta Baratta (1629), mentre non appare più leggibile nella pianta del duca di Noja (1775) in cui risulta unito al monastero di San Gregorio Armeno. Nella stessa pianta il percorso di vico S. Luciella, già vico della Campana, persiste ormai solo a sud dove devia verso via S. Gregorio Armeno, costeggiando la chiesa. Le trasformazioni sono confermate da testimonianze di archivio e dalla bibliografia che citano la chiusura e l'annessione della "strada della Campana" intorno al 1638 in rapporto all'ampliamento del nuovo monastero.³⁷

L'identificazione del palazzo di età vicereale è suggerita in questo stesso volume da Aldo Pinto che propone di riconoscervi quello appartenente alla fine del '500 prima alla famiglia Scaglione e successivamente a quella di Cesare Caracciolo.³⁸

Appendice

*Mosaico pavimentale in tessere bianche e nere*³⁹ (a cura di Francesco Pio Ferreri)

Il mosaico giace, nel suo tratto ancora in sede, ad una quota di m 4.48-4.44 (m 30,50 s.l.m.) dal piano dell'ambulacro ovest del chiostro, in corrispondenza della scala adiacente la cappella dell'Idria. Due grossi lacerti pertinenti alla stessa pavimentazione sono stati asportati dal piano originario. Il tratto in sede è limitato a sud da una balza marginale a tessere nere con ordito obliquo. Segue una cornice articolata in fasce di tessere a ordito lineare, alternatamente bianche e nere.⁴⁰ Parallela all'ultima fascia corre una treccia bianca a due capi (*guilloche*), su fondo nero con bottoni centrali bianchi. Il lato interno della fascia con treccia è affiancato da tre filari lineari di tessere bianche seguiti da due file di tessere nere. Il campo interno del pavimento è a fondo bianco, ornato da un tralcio vegetale a girali in tessere nere che si dispiega parallelo alla



cornice. Il tralcio è formato da una sottile voluta a spirale con appendice a viticcio, desinente in un bocciolo aperto a tulipano. La voluta si diparte da un ramo che snodandosi anche nella direzione opposta disegna una biforcazione da cui germoglia un cirro con ciuffo a tre foglie. La prosecuzione del tralcio verso est si può riconoscere nei due frammenti di tessellato rimossi dalla pavimentazione, che conservano anche tracce della cornice con treccia.

Il motivo della *guilloche* a due capi ricorre ampiamente in pavimenti musivi di ambito vesuviano nel corso del I sec. d.C.,⁴¹ ma con precedenti già in età tardo-repubblicana. Il disegno del tralcio vegetale, pur nella sua frammentarietà, trova un precoce ma piuttosto puntuale confronto nel mosaico che decora il *tablinum* di una delle tre *domus* repubblicane (casa C) scavate ad Ostia sotto il Caseggiato a pianta basilicale (*Reg. I, Is. XI.1*).⁴² Ad un orizzonte augusteo e giulio-claudio si possono ascrivere alcuni esemplari musivi di girali a volute documentati a Pompei.⁴³ Tralci analoghi al nostro, ma dal contorno più fiorito, corrono sul pavimento dell'ambiente 10 della casa B di Tindari, riconducibile alla prima età imperiale.⁴⁴ Sulla scorta di questi confronti, anche per il mosaico in esame si può proporre una datazione tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del I sec. d.C.

¹ Per un'analisi critica della tradizione antiquaria, in particolare riguardo alla preesistenza nell'area di San Gregorio Armeno di edifici con funzioni culturali si vedano i contributi di Giovanna Greco e Pio Ferreri, nel volume.

² Fabio GIORDANO, *Historia Neapolitana*, manoscritto autografo, (1571-1590), BNN, ms. XIII B 26, fol. 33.

³ *Ivi*, fol. 30.

⁴ Bartolommeo CAPASSO, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, 1895, Ristampa Sala Bolognese 1984, 50-51. Per lo sviluppo dell'insediamento nella *Regio Augustalis* cf. Gabriele CAPONE, *La regione Augustale dall'XI al XV secolo*, in Alfonso LEONE (a cura di), *Ricerche sul Medioevo napoletano. Aspetti e momenti della vita economica e sociale a Napoli tra decimo e quindicesimo secolo*, Napoli 1996, 58-79.

⁵ Bartolommeo CAPASSO, *Napoli greco romana*, 1905, Ristampa Napoli 1987, 82-90.

⁶ Per la descrizione dei monumenti si veda *ivi*, 75-82 e la pianta topografica allegata con la perimetrazione del Foro.

⁷ Ettore GABRICI, *Contributo archeologico alla topografia di Napoli della Campania*, «Monumenti Antichi dei lincei» 41 (1951), 655-659.

⁸ Werner JOHANNOWSKY, *Recenti scoperte archeologiche in S. Lorenzo Maggiore a Napoli*, «Napoli Nobilissima» 1 (1961), 8-12.

⁹ Mario NAPOLI, *Gli edifici del Foro*, «Storia di Napoli», I, Napoli 1967, 444-446.

¹⁰ *Id.*, *Napoli greco-romana*, Napoli, 1959, 101, 105, fig. 7.

¹¹ Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957.

¹² Emanuele GRECO, *Forum duplex. Appunti per lo studio delle agorai di Neapolis in Campania*, «Annali di Archeologia e Storia Antica», 7 (1985), 125-135; *Id.*, *L'impianto urbano di Neapolis*, in Attilio STAZIO (a cura di), *Neapolis*, Taranto 1986, 208-213.

¹³ Per il tema dell'organizzazione dello spazio pubblico all'interno dell'impianto urbano e della sua rilevante dimensione cf. *Id.*, *Agora eumeghetes: L'espace public dans les polis d'Occident*, in «Ktema» 23 (1998), 153-158.

¹⁴ Le indagini, oltre che San Lorenzo Maggiore, hanno riguardato molto estesamente il teatro antico per il quale si rimanda a: AA.VV., *Il teatro di Neapolis. Scavo e recupero urbano*, Napoli 2010.

¹⁵ GRECO, *Forum duplex* cit., 131; per una sintesi diacronica sugli scavi di San Lorenzo Maggiore cf. Antonio DE SIMONE, *Il complesso monumentale di S. Lorenzo Maggiore*, in Enrica Pozzi (a cura di), *Napoli antica*, Catalogo della Mostra, (Napoli, 26 settembre 1985-15 aprile 1986), Napoli 1985, 185-195.

¹⁶ Le campagne dei carotaggi sono state eseguite negli anni 2000-2002 dalla Società TECNO IN. Per una prima notizia

dei risultati cf. Daniela GIAMPAOLA, *La sistemazione monumentale più antica*, «San Lorenzo Maggiore. Guida al Museo e al complesso», Napoli 2005, 9-11.

¹⁷ In generale sulle peculiarità urbanistiche ed architettoniche degli spazi dell'agorà e del foro e sulle modalità delle trasformazioni cf. Roland MARTIN, *Agorà et Forum*, «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», 84 (1972), 2, 903 ss.

¹⁸ JOHANNOWSKY, *Recenti scoperte* cit., 9.

¹⁹ GRECO, *Forum duplex* cit., 128.

²⁰ Per i risultati delle recenti indagini condotte nel settore meridionale ed occidentale del complesso cf. Maria Luisa NAVA, *Le attività della Soprintendenza per i beni archeologici delle province di Napoli e Caserta nel 2006*, in Attilio STAZIO (a cura di), *Passato e futuro dei convegni di Taranto*, Taranto 2006, 294-298.

²¹ Per il problema delle larghezze delle plateiai e, in particolare, di via Tribunali cf. GRECO, *L'impianto urbano* cit., 201-202.

²² Le notizie sono inserite nella *Raccolta documentaria* predisposta da Aldo Pinto e messa a disposizione degli autori del presente volume. Per la citazione dei documenti si rimanda al contributo di Pio Ferreri, a proposito delle decorazioni architettoniche conservate nel chiostro, di cui ipotizza un primo riutilizzo nella chiesa più antica presente nel complesso: cf. FERRERI, *infra*.

²³ Carlo CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692, ed. 1970, 915

²⁴ Per la presenza dei resti e del mosaico cf.: *Napoli Antica*, cit., 476, tav. 7, n° 89; Giuseppe VECCHIO, *S. Gregorio Armeno*, in Attilio STAZIO (a cura di), *La Magna Grecia e il lontano Occidente*, Taranto 2000, 504-505; Arnaldo VENDITI, *Il monastero e la chiesa di S. Gregorio Armeno*, in Franco STRAZZULLO (a cura di), *L'antica strada di San Gregorio Armeno*, Napoli 1995, 61, n. 1. Per la scheda del mosaico cf. *infra*.

²⁵ NAPOLI, *Napoli greco romana* cit., 143. I recenti scavi realizzati in piazza Nicola Amore, per la stazione Duomo della Linea 1 della Metropolitana, hanno rivelato un edificio templare del primo quarto del I secolo d.C., in cui si è ipotizzato di riconoscere il Cesareo, verso il quale si dirigeva la processione durante gli *Italikà Romaia sebastà*, ricordato nella iscrizione con il regolamento dei giochi napoletani rinvenuta ad Olimpia. Tale ipotesi non esclude, tuttavia, che in città potevano esserci ulteriori monumenti destinati ad altri culti dinastici. Per la problematica cf. Irene BRAGANTINI, Giuliana CAVALIERI MANASSE, Stefania FEBBRARO, Daniela GIAMPAOLA, Beatrice RONCELLA, *Lo scavo di piazza Nicola Amore a Napoli: le fasi edilizie e decorative del complesso monumentale*, in *Annali di Archeologia e Storia Antica*, 18/1, Atti del X Congresso Internazionale. Association internationale pour la peinture

murale antique, a cura di Irene BRAGANTINI, Napoli 2010, 612 (con bibl. precedente).

²⁶ NAPOLI, *Napoli greco romana* cit., 142, nota 260

²⁷ GRECO, *Forum duplex* cit., 128-129.

²⁸ Per la scoperta del condotto fognario cf. NAPOLI, *Napoli greco romana* cit., 223, nota 259; per la via *Nustriana* cf. CAPASSO, *Topografia della città* cit., 54. Cf. inoltre per gli interventi edilizi del vescovo Nostriano i contributi di Giovanna Greco e di Aldo Pinto nel volume.

²⁹ Per una prima comunicazione dell'intervento di scavo cf. Fausto ZEVI, *L'attività della Soprintendenza per i Beni archeologici delle province di Napoli e Caserta*, in Attilio STAZIO (a cura di), *Alessandro il Molosso e i condottieri in Magna Grecia*, Atti del XXXIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, (Taranto 2003), Taranto 2004, 910-911.

³⁰ Le indagini, sotto la Direzione scientifica della allora Soprintendenza archeologica di Napoli e Caserta nella persona della scrivente, sono state eseguite in occasione del recupero e del restauro dell'edificio curato dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali di Napoli e Provincia. L'assistenza archeologica all'indagine, affidata alla società APOIKIA s.r.l., è stata realizzata dalle dott.se Franca Del Vecchio, Silvana Iodice, Francesca Longobardo, Giovanna Ronga, il catalogo dei reperti di età medievale e moderna si deve alla dott.ssa Caterina Scarpati, di quelli romani e tardo antichi alla dott.sa Franca Del Vecchio. Le foto di scavo sono di Riccardo Giordano. Il rilievo architettonico delle strutture emerse dallo scavo è stato eseguito dall'arch. Teresa Tauro, con la collaborazione dell'arch. Silvia Giordano. Un ringraziamento a tutti loro per la collaborazione fornita sia durante le fasi di cantiere, sia nell'elaborazione di questo contributo. Per l'intelligente e fattivo contributo alla pianificazione congiunta dell'intervento ed alla sua realizzazione si ringraziano gli allora Soprintendenti Stefano De Caro, Fausto Zevi, Enrico Guglielmo, il Responsabile del Procedimento Ugo Carughi, i Progettisti e Direttori dei lavori Antonio Capurro, Roberto Fedele.

³¹ La campagna preliminare di carotaggi geoarcheologici è stata eseguita da TECNO IN-srl.

³² La volta del condotto fognario è a quota 28,56 m slm., la fondazione del muro in reticolato USM 579 insiste fra 29,09 e 29,17 m slm. La struttura in opera quasi reticolata è a quota 28,87 m slm.

³³ Quote fra 28,48 e 28,60 m slm. La dimensione delle strutture non rende identificabile la loro natura e funzione.

³⁴ Per una sintesi delle principali fasi urbane riconosciute

nell'area forense cf. Daniela GIAMPAOLA, *Il teatro e la città: storia delle trasformazioni di un comparto urbano*, in *Il teatro di Neapolis* cit., 21-28 (con bibl. precedente).

³⁵ I battuti stradali più antichi riconosciuti sono a quote fra 29,05/ 29,27 m slm..

³⁶ L'analisi preliminare dei frammenti di muratura dipinti e dei lacerti di intonaco in situ è stata condotta grazie all'apporto di Laura Giusti che si ringrazia per la piena collaborazione fornita in cantiere e durante l'elaborazione del contributo.

³⁷ Franco STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, (seconda edizione), Napoli 1995, 200-201 (con bibl. precedente). Per le fasi edilizie del monastero, con discussione sulla natura e sulla cronologia delle varie tappe dei lavori, cf. Gaetana CANTONE, *Restauro di S. Gregorio Armeno-Convento e chiesa: aspetti storico-urbanistici*, Relazione tecnica per il progetto di restauro, Napoli 1993. In tale relazione, la data dell'inglobamento di vico della Campana, sulla base della lettura dei documenti, è posta nel 1638 o in alternativa nel 1644. Per tali problematiche si rimanda inoltre al contributo di Aldo PINTO, *Storia delle trasformazioni urbane dell'area degli antichi monasteri di S. Gregorio Armeno e di S. Pantaleone*, infra.

³⁸ Cf. PINTO, *Storia* cit., infra. Un approfondimento della questione potrebbe derivare da un'analisi più approfondita, conseguente al restauro, del frammento di volta con la rappresentazione dello stemma già descritto nel testo.

³⁹ Dimensioni: il tratto *in situ* ha una dimensione max di 99.8 × 70 cm; frammento 1: max. 41 × 40 cm; frammento 2: max 38.7 × 39.5 cm. Materiale: tessere in calcare bianco e nero.

⁴⁰ Tre filari di tessere nere, sei bianche, altri cinque nere, e ancora tre bianche.

⁴¹ Cf. Marion Elizabeth BLAKE, *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire*, «Memoirs of the American Academy in Rome» 8 (1930), 108 ("the two-ply guilloche").

⁴² Giovanni BECATTI, *Scavi di Ostia, 4. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961, 20-21, n° 28, tav. 73 (fine del II sec. a.C.).

⁴³ Triclinio della *domus* di L. Caecilius Iucundus, V 1, 26; *Pompei, Pitture e Mosaici*, III, Roma 1991, 608-609, fig. 66, età augustea; tablino della Casa "del Cinghiale", VIII 3, 8 (*Pompei, Pitture e Mosaici*, VIII, Roma 1998, pp. 372-373, figg. 17-18); tablino della *domus* di Marcus Lucretius, IX 3, 5 (BLAKE, *The Pavements*, 99, tav. 16.2).

⁴⁴ Dela VON BOESELAGER, *Antike Mosaiken in Sizilien. Hellenismus und römische Kaiserzeit, 3. Jahrhundert v. Chr.-3. Jahrhundert n. Chr.*, Roma 1983, 87-89, tav. 25, fig. 49.

San Gregorio Armeno.

La chiesa e il monastero

Leonardo Di Mauro

La storia moderna del complesso di San Gregorio Armeno inizia con la Controriforma. Le norme del Concilio tridentino impongono importanti trasformazioni e modifiche alle regole di clausura, al culto, alle relazioni sociali, e ai costumi delle monache del monastero che vantava ormai circa otto secoli di vita; di questa chiesa primitiva non resta memoria che nella cappella della Madonna dell'Idria, ambiente posto all'interno del chiostro e ampiamente rimaneggiato nel corso dei secoli.

Importante testimonianza di questa fase di trasformazione cinquecentesca della chiesa e del monastero di San Gregorio Armeno è un documento manoscritto di Fulvia Caracciolo con il quale è possibile datare con certezza l'inizio dei lavori per il monastero al 1572.¹ Accanto a questo documento, di fondamentale importanza sono inoltre le pagine del già noto *Brieve Compendio* della stessa Caracciolo, già ampiamente utilizzato da Roberto Pane come fonte documentaria per la ricostruzione delle trasformazioni del complesso avvenute sul finire del XVI secolo, dalle quali è evidente come la monaca napoletana percepisse chiaramente i primi sintomi di questo periodo di passaggio, che sembra iniziare in una fase precedente alla chiusura del Concilio di Trento, in un'atmosfera già pienamente controriformistica.²

È importante sottolineare come a monte delle trasformazioni architettoniche avvenute sia all'interno del monastero sia in particolare all'interno della chiesa, luogo dove le monache potevano più facilmente entrare in contatto con estranei, ci siano le nuove regole e le nuove disposizioni che modificavano anche rituali e cerimonie tradizionali legati direttamente al culto delle reliquie conservate nella chiesa, andando dunque a incidere negli aspetti più caratteristici e propri del monastero di San Gregorio.

Le prime disposizioni ufficiali in materia di culto, che daranno di conseguenza avvio anche alle trasformazioni architettoniche, si avranno però solo a partire dal 1564, anno di approvazione da parte di Pio IV degli atti del Concilio conclusosi l'anno precedente. A Napoli sarà il cardinale Alfonso Carafa a occuparsi del riordino degli istituti religiosi; in particolare, attraverso la testimonianza di Fulvia Caracciolo, ci

appaiono subito chiare le precise indicazioni dettate dai vicari dell'arcivescovo, che imponendo nuove abitudini nella vita claustrale delle benedettine, costringono inevitabilmente a trasformare il monastero, integrandolo con nuovi spazi e creando ambienti separati per la clausura.³ La situazione che andava creandosi, con preclusioni e imposizioni non certo accolte a cuor leggero dalle monache, provocò in realtà una certa resistenza da parte di queste nel mettere in atto gli ordini dei vicari e in effetti, come conseguenza della riluttanza delle monache a sottomettersi alle nuove regole, la minaccia di privare la chiesa della custodia del SS. Sacramento, avanzata proprio dai vicari per persuadere con argomenti più convincenti le monache, fu messa in opera nel 1565 e mantenuta viva fino a quando nel marzo del 1566 non ne fu ripristinata la custodia, in seguito alla decisione delle monache di accettare il nuovo regime di clausura.

Nelle sue *Notizie* Carlo Celano, seguendo il *Brieve compendio* di Fulvia Caracciolo, ha descritto con molta precisione le antiche abitudini e il modo di vivere delle monache prima del Concilio, sottolineando in particolare anche aspetti legati alla distribuzione degli ambienti all'interno del monastero e fornendo un quadro di grande interesse rispetto agli usi e alla vita quotidiana nei monasteri femminili napoletani in età preconciliare.⁴

Il complesso di San Gregorio Armeno, al pari di altri monasteri legati al culto greco, seguiva uno schema tipologico del tutto diverso rispetto a quello che conosciamo oggi; gli alloggi delle monache non erano infatti inseriti all'interno di dormitori ma erano costituiti da vere e proprie case private collocate all'interno di una zona recintata da un muro di discreta altezza. Era in questo spazio che si svolgeva la vita monastica, secondo regole molto meno ferree di quelle post-tridentine e che permettevano alle monache di vivere in questi alloggi, formati da più stanze, accompagnate dalla servitù e con la possibilità di ospitarvi, anche per la notte, parenti e amiche. Al centro di questa sorta di grande cortile, secondo i dettami del rito greco, era poi posta la chiesa del monastero all'interno della quale venivano svolte le funzioni liturgiche.

È evidente che le disposizioni del Concilio, con le nuove regole rivolte non soltanto all'aspetto liturgico ma anche e soprattutto alla quotidianità della vita monastica, imponevano uno stravolgimento e un totale rinnovamento dell'intero complesso; le pressioni dei vicari in effetti erano rivolte a costringere le monache a dare inizio al più presto alle opere di rifacimento. Per primi essi infatti si rendevano conto di come le nuove necessità della clausura dovessero essere accompagnate dalla presenza di spazi adeguati che ne permettessero lo svolgimento e creassero la giusta separazione tra monache ed esterni.

1. Il monastero

Concentrandoci sulle vicende costruttive del nuovo monastero, al 22 dicembre 1569 risulta, dal *Libro d'Introito ed Esito*, un pagamento a Giovan Francesco de Palma detto il Mormanno per la realizzazione «del designo et modello che have fatto del modo come se have da fabricare detto mon.rio».⁵

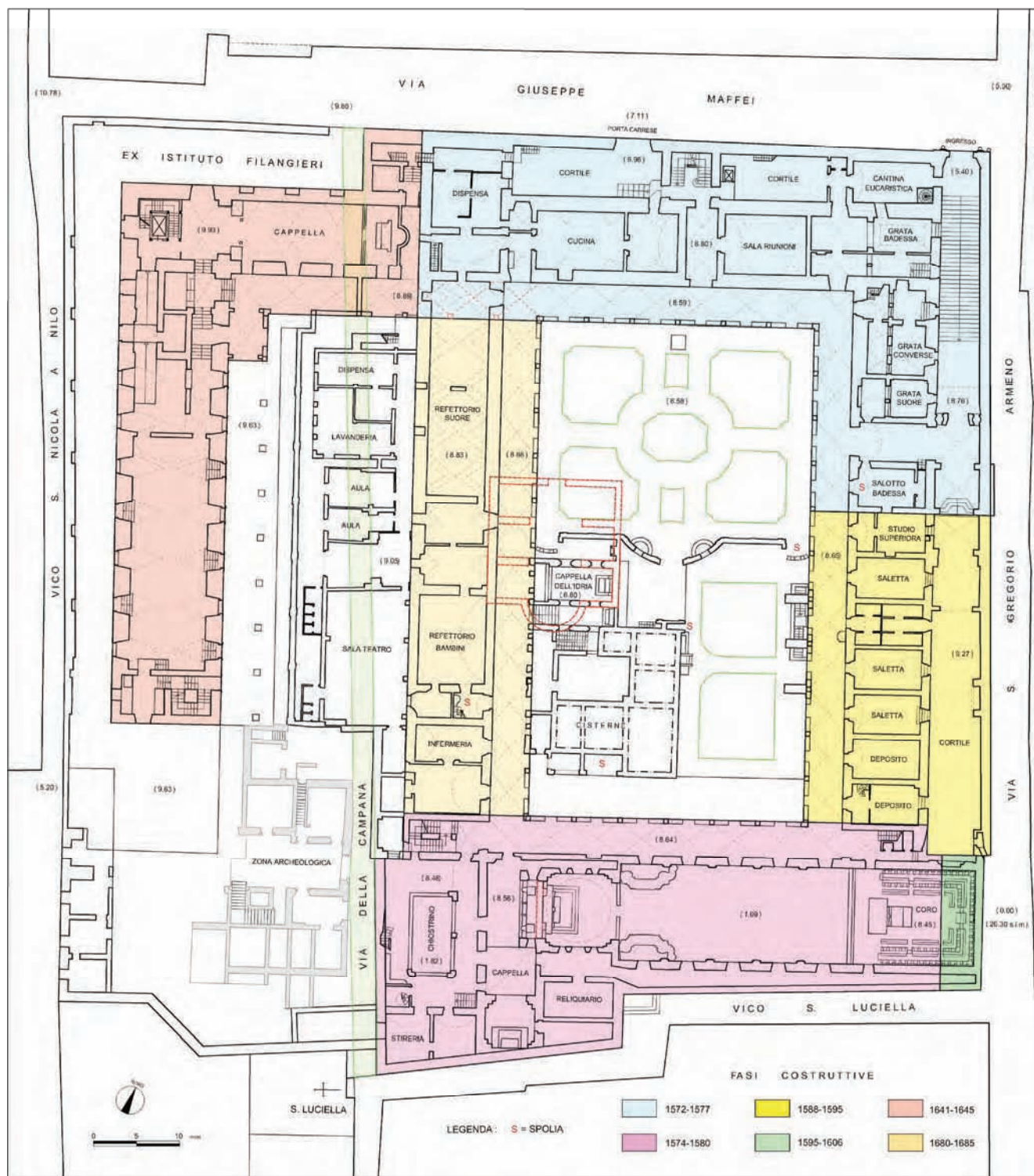
Giovan Francesco de Palma, come chiarito da Aldo Pinto,⁶ era figlio di primo letto della moglie dell'altro Mormanno, Giovanni Donadio, che l'aveva sposata in seconde nozze. In seguito al secondo matrimonio della donna, Giovan Francesco aveva mantenuto il cognome del padre naturale e assunto l'appellativo di Mormanno, a causa probabilmente della sua collaborazione nella bottega del padre acquisito e, al pari di questo, all'attività di architetto aveva unito anche una prolifica produzione come organaro della quale è da citare almeno l'organo più antico del Duomo, eseguito nel 1548, con portelle dipinte dal Vasari.⁷ Per quanto riguarda la sua produzione architettonica Celano gli attribuisce i disegni per la ricostruzione delle chiese dei Santi Severino e Sossio (1537) e di Donnaromita (1535). Alcuni studi lo hanno ritenuto il reale ideatore del nuovo monastero di San Gregorio, di cui Vincenzo Della Monica non sarebbe stato che l'esecutore, al pari di quanto sarebbe avvenuto per il complesso dei Santi Marcellino e Festo;⁸ in effetti nei due chiostri le affi-

nità morfologiche e stilistiche sono tanto evidenti da aver portato da sempre i critici a interpretare i due complessi come prodotti di un unico artista, o quantomeno di una coppia di architetti che avrebbero proposto nei due interventi temi architettonici molto vicini. In ogni caso il fatto che il Mormanno avesse ricevuto l'incarico di disegnare ed eseguire il modello della nuova fabbrica del monastero non costituisce una prova della sua paternità nel progetto dell'opera stessa.

A ogni modo le monache procedono all'acquisto di alcuni edifici e case posti nei pressi del monastero al fine di inglobarli all'interno della nuova fabbrica e nel maggio 1572, sotto le insistenti pressioni dei vicari, si risolvono a dare avvio alle opere di rifacimento del monastero. Il primo dilemma però nacque nel decidere se si dovesse rifare completamente la fabbrica partendo da zero, oppure se bisognasse sfruttare l'edificio preesistente procedendo con un'opera di restauro. Entrambe le soluzioni avrebbero comportato notevoli disagi: la prima essendo molto onerosa, visto che era necessario ricostruire tutto partendo dalle fondamenta, e la seconda che invece costringeva le monache a doversi spostare in un altro luogo, per la durata dei lavori, visto che sarebbe stato loro impossibile continuare a vivere normalmente durante i lavori di restauro. Alla fine, dopo lunghe discussioni che coinvolsero anche i parenti delle benedettine, si arrivò alla travagliata decisione di ricostruire completamente l'edificio, ma procedendo in modo da permettere alle monache di continuare a vivere all'interno del monastero;⁹ anche Celano prova a ricostruire le fasi precedenti l'inizio dei lavori: in primo luogo venne scelto come architetto Vincenzo Della Monica e fu disposto di dare inizio alla nuova costruzione procedendo per parti separate. In tal modo era possibile avanzare nella costruzione e allo stesso tempo riservare le case non ancora demolite o le parti della nuova fabbrica già completate alle monache perché vi alloggiassero e potessero continuare la vita monastica all'interno delle mura del loro monastero.¹⁰

La questione della paternità del nuovo complesso è stata da sempre molto dibattuta dai critici. La tradizio-

Pianta dello stato attuale del monastero e dell'ex istituto
Filangieri con l'indicazione delle fasi costruttive
(a cura di A. Pinto)



ne indica la compresenza nell'esecuzione della fabbrica di Vincenzo Della Monica e Giovan Battista Cavagna; tradizione che ha posto il problema dell'effettivo peso che i due architetti hanno avuto nello svolgimento dell'opera perché il nome di Cavagna non compare in alcuna fonte documentaria. L'esecuzione da parte del Mormanno del modello ligneo e del disegno del nuovo monastero attestata dai documenti, nonostante, come precisato sopra, non investa questi del ruolo di progettista e non chiarisca la questione della fase di esecuzione dell'opera, sembra ascrivere il momento di ideazione comunque all'ambiente napoletano più che a un artista di scuola romana quale il Cavagna. Per di più la fonte più vicina ai fatti, ossia la Caracciolo, ricorda come esecutore il solo Vincenzo Della Monica¹¹ e anche i nuovi documenti venuti alla luce dalla recente, imponente, ricerca archivistica di Aldo Pinto¹² sembrano confortare la testimonianza della monaca benedettina a favore dell'architetto cavese che, dopo una prima fase al fianco del Mormanno, sembra restare l'unico esecutore della fabbrica, probabilmente a seguito della morte del più anziano artista. Un documento del 1572 indica infatti come architetti capi del cantiere di San Gregorio Armeno il Mormanno e Vincenzo Della Monica:

De più e convenuto ex spetiali pacto che in ogni tempo et per qualsevoglia causa che ad essi parerà senza haverne da dare conto ne ragione, ne dire perche, sia licito ali m.ci Gio: fran.co mormando et vicenzo dela monaca levare da detta opera fabrica, et lavore tutti quelli mastri et manipoli che ad essi pareranno, et tante volte quante a loro parerà senza contradictione alcuna de detti mastri.¹³

D'altra parte secondo quanto riporta Strazzullo l'architetto cavese

nel 1586 intervenne, come testimone, ad un processo celebrato nella Curia Arcivescovile di Napoli a carico del Monastero di S. Gregorio Armeno per spese di fabbrica fatte e da farsi dalle benedettine nella ricostruzione del loro monastero e della chiesa. Vincenzo

della Monica depone come architetto e progettista dei lavori in corso: "Hanno speso et possuto spendere in detta fabrica più de duc. 55.000 in circa, il che è vero et io lo so come pratico et Architetto, che ho servito il loco et il pensiero è stato il mio de la fabrica, ancor che sia cosa notoria et apparente".¹⁴

A ogni modo, dopo le prime demolizioni della fabbrica preesistente, il 20 ottobre 1572 si procede con la posa della prima pietra del nuovo monastero. I lavori sembrano avanzare in maniera spedita, stando al racconto della Caracciolo; in primo luogo si procede a creare un nuovo ingresso grande alla clausura poiché l'antico accesso era stato eliminato per far posto alla nuova scala del dormitorio.¹⁵

Al 18 settembre 1573 risulta un pagamento relativo all'acquisto del ferro impiegato per creare catene negli ambienti voltati del nuovo dormitorio.¹⁶ Non mancano però problemi strutturali durante i lavori che ne rallentano probabilmente il percorso; in un caso ad esempio c'è bisogno di «derochare lo muro delo tetto dela casa dela R.da donna faustina barrile per alleggerire l'oratorio che se ne cascava et in scippare li travi dele mura, tra la casa dela R.da Donna geronima caracciola et la fabrica et in tagliar li pezzi d'astrichi, quali stevano sopra d.ti travi».¹⁷

Intanto la fabbrica comincia a prendere corpo e nel 1574 pare già in via di completamento una parte del nuovo monastero. C'è bisogno però di allargare la clausura e di conseguenza nel marzo dello stesso anno si procede all'acquisto delle «case quale stevano locate ala s.ra Donna Gioana carlina et al m.co alexandro panzulio n.ro procuratore»¹⁸ che, confinanti con la nuova fabbrica, una volta demolite avrebbero potuto far spazio a una nuova parte del monastero, probabilmente una nuova ala di dormitori, che proprio in quell'anno vengono spesso citati nei pagamenti effettuati dalle monache per lavori o acquisto materiale. Oltre ai dormitori poi si costruiscono nuovi ambienti di servizio del monastero come «lo refettorio lo lavatorio la cocina dela infermaria et la camera dele donne»¹⁹ e l'anno successivo si dà forma «ala camera del rengratiatorio vicino il refettorio».²⁰

Portale d'ingresso al monastero
(fine Cinquecento)



Bisogna sottolineare come la presenza di questi ambienti di servizio, necessari alla vita delle monache, comportava notevoli interventi sia idraulici che impiantistici; ambienti come cucine e lavatoi richiedevano la presenza di pozzi per l'approvvigionamento d'acqua, punti di scarico e camini per le cucine e per il lavatoio.

Roberto Pane ha in passato posto particolare attenzione al sistema di approvvigionamento idrico sia degli ambienti di servizio sia delle fontane che verranno costruite all'interno del monastero e del chiostro notando come «nessuna disposizione interna giova, quanto questa della distribuzione idrica, a dare il senso di un'intima vita che tende a farsi il più possibile autonoma rispetto all'ambiente che la circonda».²¹

All'interno del libro delle spese del monastero alla data 1575, ricorrono poi molto spesso pagamenti relativi a forniture di piperni e pietra di Sorrento e alla loro lavorazione e messa in opera. Uno dei documenti più interessanti riguarda l'acquisto del materiale necessario ai portali principali del monastero, in cui compare ancora il nome di Vincenzo Della Monica, in questo caso nella veste di direttore dei lavori più che di progettista dell'opera e in cui si fa riferimento ai «piperni lavorati et mesorati per ms vicenzo dela monaca».²²

È lecito supporre dunque che è proprio a partire da questo anno che si dà avvio ai lavori per le nuove parti in pietra del monastero, come portali, cornici, balaustre corrimano e «la scesa dela porta del mon. rio»²³ e si procede inoltre ad «aprire la porta alo pontone dela strata nova per la quale se entra hogie ala detta fabrica».²⁴

Nell'anno successivo doveva essere a buon punto già gran parte dei nuovi dormitori e degli altri ambienti poiché dai documenti si evince che si stava per procedere «in poner arena con terreno sopra l'astrico del portico novo»²⁵ e si prevede di costruire la cosiddetta «grata delle donne» ossia l'ambiente destinato a ospitare le converse durante le visite che ricevevano da parenti o persone esterne al monastero. Questo ambiente era distinto rispetto alla «grata della badessa» e a quella delle monache, spazi utilizzati con lo stesso

scopo del primo ma destinati a loro volta ad accogliere la badessa e le consorelle. In particolare la grata della badessa si distingueva per le preziose decorazioni in marmi e stucchi che ne muteranno l'aspetto durante il Settecento. Oltre alle grate esistevano poi le «ruote» che permettevano di ricevere oggetti senza la necessità di un contatto diretto con l'esterno. A questi ambienti, posti all'ingresso del monastero, si accedeva dopo aver percorso una rampa in parte scoperta, posta tra due pareti decorate successivamente con un *trompe l'oeil* di colonne verdi e di vetrate finte alternate a vere aperture, che aveva sulla destra proprio gli accessi alle grate e davanti al portale d'ingresso al monastero le ruote in bronzo.

Il 29 dicembre del 1576 il chiostro è finalmente completo come risulta da un pagamento, ai mastri fabbricatori del monastero, della somma di «[...] doc.ti 12 V3 cinque per la in garzatura dela inzoccolatura del claustro tre per tante giornate che assistero alo monte per tagliar d.te prete non possendo haverle dal d.to ms. beneduci e altri doc.ti quattro per beveraggio essendo finito il claustro [...]».²⁶

Sul finire del 1577 la prima fase dei lavori di sistemazione del monastero sono completi secondo quanto riportato da Fulvia Caracciolo.²⁷ Era finalmente possibile alloggiare nei dormitori, essendo state completate quaranta celle destinate alle monache, mentre altre più modeste, non dotate di logge, erano state destinate alle converse; oltre agli ambienti privati era stata poi portata a termine gran parte degli spazi comuni e dei servizi. Questi occupavano una fetta considerevole della superficie su cui si sviluppava il monastero essendo ambienti destinati a funzioni di particolare importanza, non solo per la vita interna del monastero – come il refettorio, le cucine e l'infermeria – ma anche per le relazioni con l'esterno, data la necessità di creare zone in cui le monache potessero interagire senza entrare in contatto diretto con chi veniva da fuori.

Erano ancora da ultimare la porta esterna del monastero, il cortile – che non poteva essere ancora pavimentato per la presenza di quindici alberi d'arancio che ne impedivano il completamento – e il refettorio

Veduta del chiostro verso est. Emerge sul complesso
la cuspide del campanile di San Gregorio Armeno



che era rimasto privo di decorazioni e dell'arredo necessario poiché le monache non avevano ancora deciso se ingrandirlo rispetto alla sua dimensione. La notizia del temporaneo mancato completamento del chiostro, riportata dalla Caracciolo nel suo manoscritto, è già stata evidenziata da Pane che segnalava come

la notizia dell'impedimento prodotto dalla presenza degli alberi ha grande interesse perché lascia intendere che il piano del giardino si presentava, dopo i lavori, allo stesso livello di prima; e perciò non è da ritenere che il chiostro antico si trovasse ad un livello più basso, come lascerebbe supporre la presenza della cappella della Madonna dell'Idria che è la sola parte superstite della chiesa primitiva. Comunque, la chiesa non poteva essere infossata rispetto al giar-

dino, e cioè ai quindici aranci; è, dunque, probabile che la cappella si trovasse ad un piano inferiore sin dai tempi più antichi; forse anteriori alla stessa costruzione della chiesa del XII secolo e che, rispetto ad essa, si presentasse come un sottoposto spazio adiacente, quasi a guisa di cripta.²⁸

In realtà la cappella dell'Idria si era sempre trovata allo stesso livello della chiesa (e non aveva funzione di cripta come supposto da Pane) come appare chiaro dal testamento – chiuso il 15 marzo 1562 e aperto *sequutumobitum* il 10 agosto 1572, prima dell'inizio della costruzione della nuova chiesa – del canonico Giovanni Antonio Rotondo che dispone la sepoltura «in la Ecclesia di santo Ligoro, e propria in detta Cappella – dell'Idria – sua Erede istituita».²⁹ Alcuni do-

cumenti rinvenuti da Aldo Pinto, inoltre, chiariscono come il livello del cortile era stato rialzato proprio durante i lavori di rifacimento del monastero; infatti in data 31 luglio 1576 leggiamo di un pagamento «fatto in lo terrapianare del claustro, et cellari vecchi dove ha da venir il giardino et altri lochi per servitio della fabrica» e dell'acquisto di «carrette a mano poste per sfrattar la scesa dela cantina e altre parti del'opera e terrapienar parte del cortiglio del mon. rio vecchio». ³⁰ Nell'agosto del 1577 dunque il livello del cortile doveva trovarsi a una quota più alta rispetto a quella della chiesa originaria e dunque della cappella dell'Idria.

Il monastero comunque doveva essere tutt'altro che completo nel 1577; è probabile che a questa data gran parte degli ambienti fossero finalmente agibili, ma secondo il già citato processo riportato dallo Strazzullo, Della Monica intervenendo in qualità di architetto del monastero di San Gregorio Armeno testimonia come «detta fabrica non è anco finita et per finirsi et redursi ad perfectione sincome è necessario ce anderà un'altra bona spesa et grossa, come appare, et questo è vero de conscientia. Io Vincenzo dela Monica». ³¹

Nel 1585 «d.to mon.rio non è complito di fabricare et resta ancora una parte quale s'ha da fare di nuovo et dalle pedamente nella quale fabrica da fare, nce ha de spesa da circa trenta altri milia docati», ³² così dopo una fase di apparente stallo di circa dieci anni nel 1588 i lavori sembrano riprendere il loro corso, sempre sotto la guida di Vincenzo Della Monica, procedendo al completamento di ciò che era rimasto incompiuto nella prima fase dei lavori, fino al 1595 anno in cui risulta l'ultimo documento relativo ai lavori. ³³ Da questo interessante documento è possibile dedurre inoltre che a quella data Della Monica non doveva più ricoprire la carica di architetto del monastero; carica per la quale peraltro risulta pagato per l'ultima volta nel 1589 quando vengono assegnati «d. venti [...] al m.co vinc.o della monaca [...] per conto del peso tiene de loro fabrica come architetto». ³⁴

Le prime due fasi di costruzione del monastero e la conduzione dei lavori per la nuova chiesa fino al 1595 circa, sono dunque da riferirsi del tutto all'architetto

cavese. È a partire da questa data – per il silenzio delle fonti documentarie sulla chiesa dal 1590 al 1606 – che è possibile pensare al coinvolgimento di Cavagna nella conduzione dei lavori, segnalato da Celano, e principalmente in quelli di completamento della chiesa probabilmente fino al 1606 circa ³⁵, anno in cui una descrizione fatta dal Vicario delle monache ci informa dello stato del monastero e della chiesa a quella data. ³⁶ Nell'anno 1610 partono i lavori per la costruzione del nuovo comunicatorio. Si tratta del cosiddetto

cappellone delle monache al quale si accede dalla stessa porta che conduce al corridoio dei tre coretti. Qui è la grande grata che guarda tutta la chiesa dal lato opposto a quello dell'ingresso, e si sente intorno quell'affastellamento che è tipico negli ambienti in cui si è lungamente svolta una intima vita, preclusa ad ogni partecipazione esterna; ³⁷

dove sull'altare maggiore vi è la tavola di Ippolito Borghese completata nel 1612 e, su un altare a sinistra, una pittura trecentesca di una Madonna con gigli aurei. L'iniziativa della costruzione di questo nuovo ambiente è della badessa Costanza Spinelli; secondo ciò che risulta dai pagamenti relativi agli anni della costruzione del comunicatorio, inizialmente l'opera viene affidata a Gabriele Quaranta che sembra esserne l'architetto costruttore almeno fino al 29 dicembre del 1612 quando la badessa deve aver preferito «Gio: Cola de Franco [...] come architetto in designiare et ordinare la fabrica del novo comunicatorio fatto fare da essa dentro del suo mon.rio di S.to Ligoro maggiore de Nap.». ³⁸

In effetti la presenza di Gabriele Quaranta chiarisce la paternità di questa parte del monastero che era tradizionalmente del tutto attribuita a Giovanni Cola De Franco.

Nel 1641 vediamo il monastero coinvolto in una terza fase di lavori di rinnovamento che vengono affidati stavolta a Bartolomeo Picchiatti, ma dai documenti non è possibile conoscere la natura di questi interventi. In realtà le monache erano impegnate nell'acquisizione delle case e degli edifici posti tra vico S. Luciella e via S. Nicola a Nilo già dagli anni '30 del XVII se-

Veduta del chiostro verso sud con i due lati del porticato appartenenti alla prima fase costruttiva (1572-1577)



colo e completeranno l'acquisto dell'ultimo blocco di case nel 1636. È probabile quindi che Picchiatti abbia diretto e progettato la prima fase di espansione del monastero verso ovest. Questi lavori di espansione che, a cavallo tra 1644 e 1646, andranno ad ampliare la dimensione del monastero con l'aggiunta di un «nuovo braccio di celle e dormitori che si fa nel detto

N.o Monastero»,³⁹ accresceranno l'area del complesso delle benedettine occupando un'ulteriore insula e inglobando parzialmente il vico S. Luciella.⁴⁰

I lavori vennero affidati al figlio di Bartolomeo, Francesco Antonio Picchiatti. Roberto Pane aveva già sottolineato il peso di questi interventi.⁴¹ Egli aveva inoltre posto un problema di continuità tra le campate del

chiostro e quelle del braccio aggiunto con gli interventi del 1641-1646. In effetti la misura delle campate nelle due zone è praticamente identica e la fabbrica del nuovo refettorio costruito a partire dal settembre 1680 (con lavori documentati fino al 1685 sotto la direzione di Dionisio Lazzari e Matteo Stendardo) sembra porsi come elemento di separazione tra esse.

Con la costruzione del nuovo refettorio furono demolite tre campate del portico preesistente e fu innestato il nuovo corpo di fabbrica con un altro braccio del portico tra i lati nord e sud. È possibile che nella prima fase di espansione, forse proprio quella affidata a Bartolomeo e Francesco Antonio Picchiatti, si prevedesse, dopo la completa acquisizione dell'insula a ovest, la costruzione di una nuova serie di campate – che creasse un grande cortile di forma pressappoco quadrangolare – realizzando così una grande loggia con giardino che inglobasse parte del vico S. Luciella e della primitiva insula acquisita dal monastero.

2. La chiesa

Un altro problema che nacque a seguito delle disposizioni tridentine era quello di poter isolare il più possibile la chiesa dal monastero in cui le monache vivevano, come si evince dalla testimonianza della Caracciolo:

Nella fine dopo tanti mesi si pigliò resolutione di cavar fuori la Chiesa, e per ciò fu chiamato da noi l'Illustrissimo Arcivescovo, Don Geronimo Ferro, et molti cavalieri nostri Parenti, i quali venuti, dopo che viddero che non si poteva cavar fuori tutta la chiesa, essendo ella posta nel mezzo del Monistero, conchiusero che si cavasse fuori solamente una Cappella, dove si potesse riporre il Santissimo Sacramento: ivi adunque si prepararono duoi altari, acciò vi potessero celebrar le messe.⁴²

La necessità quindi era quella di *cavar fuori la chiesa*, ossia probabilmente di separarla totalmente dal monastero, cosa che però poneva vari problemi; il primo era di ordine architettonico e legato alla distribuzione degli ambienti; la chiesa originaria infatti, posta al centro del primitivo complesso conventuale secondo le usanze tipiche dei monasteri basiliani, doveva trovarsi nel luogo dove è la cappella dell'Idria, sola cappella superstite del primitivo organismo; facendo riferimento all'ipotetico perimetro originario del monastero – ossia a quello precedente all'estensione del complesso fino a via San Nicola a Nilo e al parziale inglobamento del vico S. Luciella a partire dal 1638 e che è visibile chiaramente nella pianta Dupérac-Lafréry (1566) – la chiesa doveva trovarsi proprio in posizione baricentrica rispetto all'asse nord-sud ma sbilanciata verso il vico S. Luciella sull'asse est-ovest. Stando sempre a quanto testimonia la monaca benedettina nel suo manoscritto, la già decorosa veste dell'edificio avrebbe reso inopportune delle operazioni che ne avessero intaccato l'originario aspetto estetico e si sarebbe quindi dovuto operare semplicemente per adattare la vecchia fabbrica alle esigenze liturgiche imposte dal Concilio.

Un documento d'archivio però, pubblicato da Delfino, dimostra come le dimensioni della chiesa originaria fossero in realtà abbastanza modeste, spiegando così la decisione di rifare completamente la chiesa.⁴³

Il secondo problema era di ordine liturgico in quanto l'esposizione del SS. Sacramento rendeva necessario l'accesso alla chiesa sia alle monache che ai fedeli: per questo motivo «nella Camera del parlatorio de le Donne si adattorno dui altari, in uno de quali si ripose il santiss.o Sacramento, et nella parte di dentro, essendo un luogo al quanto grande s'accomodorno le sedie per officiare, di modo che nella fine d'octobre sudetto si trovò tutta la casa rasettata per potersi habitare».⁴⁴ Nel 1574 dunque si diede inizio ai lavori di demolizione della vecchia chiesa sotto la guida di Della Monica; l'impianto segue il tipico schema a navata unica con cappelle e abside piatto delle chiese napoletane controriformistiche.



Il progetto è dalle fonti letterarie – Celano *in primis* – tradizionalmente attribuito al Cavagna, attribuzione ripresa dalla gran parte della successiva letteratura critica⁴⁵; tuttavia un interessante documento ritrovato da Pinto, che rivela i primi contratti per la fornitura dei materiali necessari alla edificazione della nuova fabbrica, risalenti a una data precedente a quella dell'inizio dei lavori, indica come architetto capo ancora una volta il cavese Vincenzo Della Monica.⁴⁶ Inoltre da un pagamento risalente al 26 agosto 1574 leggiamo che Fabio e Giovan Roberto de Baudo, mastri fabbricatori provenienti dalla città di Cava,

promettono fare et fabricare con ogni debita diligenza l'ecc.ia che novamente dette s.re monache inten-

deno fare in detto mon.rio cioè detta ecc.ia, cappella, sacrestia et tribuna, et ad iudicio et disegno del architectore de detto mon.rio, et in quella ponere mano, et cominciare si come già hanno cominciato, con quattro mastri almeno lo di, et tanti altri mastri et manipoli quanti saranno necessarij et saranno ordinati per detta r.a abatessa et architectore, et dalla non levare mano per qualsivoglia causa, ed assistere continuamente in detta opera essi mastri et lavorarci de mano proprie, o almeno uno de loro.⁴⁷

Più avanti, all'interno dello stesso documento, appare il nome di Della Monica tra i firmatari del contratto redatto con i due mastri fabbricatori ed è probabilmente coinvolto in qualità di architetto del monastero. In

un altro documento dell'agosto 1575 inoltre leggiamo come il «mag.co vicenzo dela monaca architetto [...]» sia in effetti colui che «attende ala fabrica dela nova ecclesia».⁴⁸

Inizialmente dunque si procede con la demolizione del vecchio edificio,⁴⁹ a eccezione della sagrestia, di due cappelle che potessero essere utilizzate dai fedeli per la celebrazione delle messe e di uno spazio riservato alle monache, dove svolgere le funzioni e poter conservare le sacre reliquie; coevi documenti ritrovati da Pinto ci aiutano a ricostruire questa fase iniziale del cantiere; uno di questi indica le prime disposizioni per la gestione della chiesa durante i primi lavori:

a 21 de agosto volendose distendere più la fabrica nova fo necessario profanar la Ecc.a et accomodar al loco dove steva la porta del mon.rio due cappelle per celebrar le messe la sacristia et confessorie et un altro loco appartato per officiar le monache et conservar le reliquie et far la porta del mon.rio et le grate et rota ala casa dove habitava lo sop.to Alexandro panzullo la quale essendo ppiu bascia del suolo (f.71r) del mon.rio dieci palmi [m. 2,64] fu necessario terrapienar lo cortiglio e lo intrato de detto mon.rio.⁵⁰

Fulvia Caracciolo riporta in modo puntuale le fasi di demolizione della fabbrica, in particolare per la fase di traslazione delle salme contenute negli antichi sepolcri ella racconta come

all'ultimo una notte seguente a 20 d'Ottobre di detto anno 1574 [...] fecimo in nostra presenza votare tutte le sepolture, usando ogni diligenza possibile, che fossero ben nettate, et riponemmo l'ossa in un'altra cantina, con quest'ordine fecimo far tante casse de morti quante erano le sepolture, et havendo di quelli riposte le già dette osse, fecimo ad ogn'uno un scritto di fuori, acciò che si conoscessero de chi fossero.⁵¹

Dopo la demolizione della chiesa antica, si provvede, come già detto in precedenza, al riempimento della navata e delle cappelle per portarle al livello del nuovo chiostro in corso di costruzione; così nel 1575 si

procede a «terrapianar de terreno dove era la chiesa vechia; lo solo dela q.le era piu bascio» utilizzando, probabilmente, il terreno rimosso nell'area di sedime della nuova chiesa. Infatti il piano della nuova chiesa doveva connettersi al livello della via S. Gregorio Armeno che, in quel punto, era oltre otto metri al di sotto del nuovo livello del chiostro.⁵²

Altri scavi sono registrati tra il 1576 e il 1577 per spianare l'area necessaria alla costruzione della sacrestia e per i locali «de confessorii» e per «l'ecc.a dele monache dereto la tribuna del'altaro maggiore»; infatti il 23 luglio 1577 Gio. Roberto De Baudo riceveva un pagamento di «doc.ti 19 ... per canne cinquanta sei e meco de terreno cavato da dereto la tribuna de detta ecc.a e reposto parte in meco del'ecc.a e parte dentro certi fossi che in essa erano».⁵³ In effetti i lavori di costruzione, dopo due anni, non dovevano in fondo essere tanto avanzati se, come ci riporta la Caracciolo, nel 1577 «mancava solamente la chiesa da celebrare, et officiare, per la quale nella Camera del parlatorio de le Donne si adattorno dui altari».⁵⁴

Nel maggio si inizia inoltre il rivestimento della cupola con embrici maiolicati, tanto diffusi nell'architettura napoletana del XVI e XVII secolo; in effetti le monache procedono all'acquisto delle «regiole de creta colorate verde et gialle de colore perfetto atto a ricevere che sarà necessaria per lo coprimento della cupola della tribuna della nova ecc.ia de s.to ligoro».⁵⁵

Nel giugno del 1579 si stipula il contratto per pavimentare la navata e l'atrio della chiesa e in tale opera sembra essere coinvolto insieme al «magister Joseph Aliverdi lombardus» anche Domenico Fontana.⁵⁶ L'architetto ticinese è in realtà documentato a Napoli soltanto a partire dal 1592, ma non è da escludere il suo coinvolgimento nel cantiere della chiesa napoletana nel 1579, soprattutto trattandosi di opere di pavimentazione, ossia di lavori da “mastro” per i quali proprio in quegli anni è documentato a Roma. Doveva infatti essere per lui usuale occuparsi in quel periodo di tali opere visto che è citato come “architecto experto et magistro fabricae” soltanto a partire dal 1583.⁵⁷ In ogni caso nel contratto stipulato i due si impegnano a procedere nell'opera di pavimentazione secondo le



indicazioni di Della Monica. Resta però misterioso il motivo dell'utilizzo di maestranze lombarde all'interno del cantiere che, guidato ancora dall'architetto cavese, aveva visto fino ad allora l'impiego di manodopera prevalentemente locale.

Nel 1580 intanto si ha la consacrazione della chiesa. Questa, come ha sottolineato Gaetana Cantone⁵⁸ è da riferirsi non tanto al completamento di tutta la chiesa quanto alla possibilità, anche durante la fase di prosecuzione dei lavori, di officiare all'interno della chiesa; evento ricordato anche da un'epigrafe.

Nell'anno 1582 vediamo la costruzione della cappella di San Giovanni Battista, come risulta da alcuni documenti che riguardano l'assegnazione di questa alla famiglia de Tufo, che vantava peraltro alcune sue componenti tra le benedettine di San Gregorio Armeno. In particolare si tratta della *cappelle sistenti intus d.ti Monasterij sub vocabulo S.ti Io: Batte tunc temporis struende [...]* – consegnata – *in excambium cuiusdam Cappelle nominate lo Spirito S.to sistenti intus Ecc.ia vethera*⁵⁹ già da vari anni demolita.

Nel periodo tra il 1582 e il 1584 altre notizie riguardano la concessione di cappelle mostrando che a quella data la chiesa poteva ritenersi completa e già conclusa nella sua veste architettonica cinquecentesca; è del 12 settembre la «concessione fatta dal monast.o al medico Gio: Ant.o Pisano nel 1582 d'una Cappella sita dentro la Chiesa nova di esso sotto titolo di S.ta Maria della Gratia». ⁶⁰ Così nell'aprile del 1584 risulta invece «costrutta et edificata la detta ven.le cappella sub vocabulo del Crucifisso alias la s.ma trinita ... è stata era et è de jure patronato delli Ill.i s.ri et fameglia di casa carbone predecessori del detto Ill.mo s.or jo: ber.no carbone ex fundatione et dotatione». ⁶¹

Nel 1584 inizia la fase di intempiatura della chiesa che durerà fino al 1590 quando «si finì in Napoli la bella Tempiatura o soffitto della Chiesa del monasterio di monache di s. Ligoro dell'ordine di s. Benedetto». ⁶² Intanto si acquistano le pietre ed i piperni per le opere di completamento e nel 1586 il notaio Fabrizio Basso conferma l'acquisto da parte delle monache del materiale e della manodopera per «la porta dell'ecc.a [...], l'intaglio dela porta, et piperni». ⁶³

Dopo il 1590 e fino al 1606 mancano documenti riferiti alla costruzione della nuova chiesa. Come accennato sopra è proprio in quest'arco temporale che è possibile ipotizzare la presenza di Cavagna all'interno del cantiere della chiesa, soprattutto tenendo conto del fatto che a partire dal 1589 Vincenzo Della Monica sembra essere stato definitivamente allontanato dal cantiere di San Gregorio Armeno.

Bisogna sottolineare che, visto il documento risalente al 1579 citato sopra, in cui si dispone la pavimentazione della chiesa e dell'atrio, è probabile che a quella data la chiesa fosse definita almeno nel suo impianto generale così come l'atrio di ingresso. Osservando con attenzione questo spazio però è possibile notare una differenza formale tra i pilastri posti all'ingresso e quelli interni e una non perfetta soluzione nell'innesto tra le prime tre campate e le successive. Da questa analisi è possibile ipotizzare che la facciata della chiesa, insieme all'atrio, abbiano assunto il loro aspetto definitivo solo in seguito a una seconda fase di lavori, probabilmente guidata dal Cavagna e svoltasi proprio negli anni tra il 1595 ed il 1606 circa. In particolare l'atrio doveva occupare solo parzialmente l'odierna superficie, verosimilmente la seconda e la terza campata. ⁶⁴

Se proviamo a leggere l'interessante descrizione del Vicario, già riportata sopra nella parte dedicata al monastero, possiamo inoltre avere un'idea della situazione della chiesa nel 1606:

Nella detta chiesa esteriore à mano destra entrando, appresso l'altare maggiore, è una fenestra grande, con una cancellata di ferro dalla parte di fuori, e dalla parte di dentro ve ne un'altra di ferro filato [...] Si è ritrovato che appresso del altare maggiore dalla parte destra entrando in detta chiesa esteriore sono alcune grade di fabbrica, et per quelle si sale, al luogo del comunicatorio [...] Nel detto luogo del comunicatorio, vi è un altare dove si celebra la messa a tempo della Comunione [...] Vicino il luogo predetto del comunicatorio è una camera dove sta una ruota per la quale si pigliano li paramenti, ornamenti et altre cose necessarie [...] In detta chiesa esteriore è la sacrestia in piano della chiesa [...] Alla porta della chiesa p.tta esteriore è un atrio, e sopra è



il Coro delle Monache [...] Dopo il Signor Cardinale con la Croce eretta entrò dentro della Clausura di detto Mon.rio [...] et retro tramite andò allo Choro della chiesa [...].⁶⁵

Nel 1606 erano dunque completi l'atrio col coro sovrastante e il secondo coro. Il primo dei due ambienti da cui le monache potevano seguire le funzioni religiose senza essere viste si trova posto proprio al di sopra dell'atrio di ingresso, secondo uno schema peraltro già esistente a Napoli nella gotica Donnaregina. Poiché la prima versione dell'atrio inferiore doveva occupare una superficie meno estesa è possibile che il coro superiore sia stato allungato con la definitiva costruzione della zona sottostante. Evidentemente la definitiva costruzione dell'atrio, del coro e della facciata deve essersi svolta proprio nei dieci anni a cavallo tra XVI e XVII secolo, spiegando il coinvolgimento del Cavagna, citato già dal Celano, attivo in quegli anni proprio nel vicino cantiere del Monte di Pietà. Il bugnato della facciata inoltre, così marcato e deciso, è raramente presente a Napoli e dunque facilmente riconducibile alla formazione romana del Cavagna. Tra il 1627 ed il 1629 compaiono le offerte di Cosimo Fanzago per il rifacimento della pavimentazione, infatti

fran.co Cassini promette ala s.ra Madre Badessa del Venerabile monastero di S.to ligorio. P.ma si obliga di fare tutta la eclesia di detto monasterio di ambrosette bianche e nere conforme alla mostra che si consigna-ra con liste a torno tanto alla eclesia et alle capelle riquadre conforme al designio et al coro simil.te riquadrato alsino alle grade del altare conforme al designio fatto per mano del cav.ro Cosmo fanzago et tutta questa sarà per prezo di d. mille e doi cento poste et in opera di tutta perfettione.⁶⁶

Sempre Fanzago nel 1637 verrà coinvolto nella costruzione della cappella dedicata a S. Gregorio come leggiamo dal contratto di pagamento dei marmi:

M.o Simone Tangha [sic] à conto delli marmi che ha venduto al Cavaliero Cosmo Fanzaga per serv.o della Cap.a di S.to Ligorio, che si sta facendo nella loro Chiesa di d.o S.to con dec.ne che detti marmi si è convenuto d.o Simone che si paghino al prezzo secondo pagherà Santo Martino d. 100.⁶⁷

Ma l'interno della chiesa col suo volto rococò e la sua immagine ad un tempo mistica e raffinata non sarebbe tale senza la già citata decorazione in stucchi del Settecento; l'autore della maggior parte dei disegni relativi a questo formidabile insieme di stucchi, marmi e ottoni è Niccolò Tagliacozzi Canale, tradizionalmente ritenuto attivo nel cantiere della chiesa a partire dal 1730 e fino al 1750. In realtà i primi documenti relativi alla sua presenza in San Gregorio Armeno risalgono al 1743: risulta infatti a questa data un pagamento per lavori in legno per la realizzazione di un sepolcro da eseguirsi su suo disegno.⁶⁸

È solo nell'anno successivo che partono i lavori che trasformano l'interno della chiesa: al 17 ottobre 1744 risulta infatti un pagamento «a Carlo D'Adamo maestro marmoraro, a conto dei lavori di marmo dovrà fare nella loro chiesa [...] secondo il disegno in grande e modellature che in essi si osserveranno e se li ordinaranno dal Regio Ingegnere don Niccolò Tagliacozzi Canale». Le opere da eseguire sono minutamente descritte; si tratta in realtà della creazione di una zoccolatura marmorea da realizzarsi «sotto alli piedistalli, membretti e bocche di opera delle cappelle», ma i lavori più rilevanti partiranno solo nel 1745 quando verrà realizzata la parte più consistente della decorazione.⁷⁰

Oltre alla decorazione a intaglio delle gelosie, alla decorazione della controfacciata e alla grata del coro posto sull'atrio, sono da rilevare soprattutto le tre cantorie, due contenenti gli organi e una posta proprio in controfacciata. I lavori proseguiranno con le opere di stuccatura ed indoratura – che pure rappresentano una parte fondamentale della nuova veste settecentesca creata dal Canale – e si protrarranno fino al 1751 come attesta un documento del settembre di quell'anno in cui risulta che i lavori dovevano essere conclusi a quella data.⁷¹



Ex istituto Filangieri. Cortile con i pilastri provenienti
dalla demolita loggia settecentesca esistente sul frontale
corpo di fabbrica



Il belvedere del monastero con a sinistra parte del complesso monastico (ex istituto Filangieri) dopo la recente demolizione di un piano con il rifacimento del tetto; a destra la veduta dello stesso angolo in una fotografia di Roberto Pane tratta dal suo libro del 1957



L'impianto cinquecentesco, come ha sottolineato Pane, non risente delle successive modifiche introdotte con la creazione dell'apparato decorativo settecentesco che, seppure presente in gran quantità, non fa altro che rendere più morbida e meno netta la geometria della chiesa, senza però nascondere e mutarne il significato architettonico, «ne attenua soltanto la linearità geometrica accompagnando al colore alcune lievi modulazioni di stucco; e tuttavia l'effetto coloristico è così intenso da rendere riconoscibile la distribuzione plastica solo in un secondo momento, e con un certo sforzo».⁷²

La massa geometrica si fa più vaga e rarefatta ma non abbandona ritmi e geometrie dettate nella fase di rinnovamento controriformistico, la decorazione settecentesca ne sottolinea il significato plastico e contribuisce coloristicamente a rendere la navata una *stanza di paradiso in terra* come la definiva Celano. Quella di Tagliacozzi Canale è una delle più alte realizzazioni di apparati decorativi rococò nella Napoli del XVIII sec. relativi a edifici religiosi, soprattutto per quel carattere rarefatto, vago e quasi onirico che – anche grazie agli spettacolari effetti prodotti dalla luce proveniente dalla cupola – donano all'ambiente quel carattere trascendente che tanto stupiva il Chiarini e che rimane probabilmente la nota più suggestiva e intimamente legata non solo alla chiesa, ma all'intero complesso di San Gregorio Armeno.

La realizzazione del terzo coro, il cosiddetto coro d'inverno, risale al 1759.⁷³ Dopo aver consultato un collegio di ingegneri formato da Giuseppe Pollio, Tagliacozzi Canale e Giuseppe Astarita e sentito il parere del Consiglio dei Medici, si decide la creazione di un ulteriore coro che permettesse alle monache di assistere alle funzioni liturgiche da uno spazio nascosto che avesse ingresso direttamente dai dormitori del monastero. Il coro posto sopra l'atrio infatti permetteva l'accesso all'altezza del pianterreno del chiostro, a causa della differenza di quota tra chiesa e il mona-

stero, con gli intuibili disagi a cui andavano incontro le monache durante l'inverno, soprattutto durante le fredde ore del primo mattino e della notte. Il secondo coro, a causa delle dimensioni troppo anguste, risultava scomodo, poco arieggiato e dunque molto caldo, cosa che rendeva davvero difficile la presenza delle monache in questo spazio. Si decide dunque per la realizzazione di un terzo coro che, in maniera molto ingegnosa, viene ricavato nello spazio posto tra il coro grande ed il tetto, in modo da permettere l'accesso alle monache direttamente dal piano dei dormitori.

Una profonda trasformazione del complesso monastico si avrà dopo la soppressione con la separazione dell'ala occidentale che, ceduta dal Demanio al Comune di Napoli nel 1915, venne concessa, tra il 1921 e il 1938, prima parzialmente e poi totalmente alla fondazione "Ugo Filangieri" istituita dalla contessa Giulia Filangieri di Candida "per raccogliere ed educare fanciulli privi di genitori, ovvero nati da famiglie povere". L'istituto fu soppresso nella prima metà degli anni Ottanta del Novecento. Roberto Pane ricordava come esso avesse conservato "gli ambienti dell'ampliamento seicentesco con poche varianti murarie, ma numerose aggiunte di arredamento (che per essere anche antiche e provenienti da altri edifici possono indurre a qualche equivoco)",⁷⁴ mentre la parte di monastero rimasto alle monache conserva tutti gli aspetti che nel tempo hanno affascinato studiosi e visitatori. È nell'ala occidentale che si deve registrare il più recente intervento con il quale tutto il piano superiore concluso da una terrazza ben documentata nelle fotografie del libro di Roberto Pane è stato demolito e le nuove strutture, abbassate appunto di un piano, coperte con un tetto a falde con tegole. Un lavoro che ha comportato anche il trasferimento al pian terreno degli elementi di piperno scolpiti che intervallavano la ringhiera del terrazzo.

¹ «Libro d'introjto et exito dela construttione del novo mon.^{rio} de s.^{to} ligoro maggiore de Nap: fatto per la R.^{da} donna locretia Caracciola abbatessa de detto Mon.^{rio} per mano de me fulvia Caracciola incominciato dalli XI de luglio 1572 al quale di

se d[spazio per due lettere: parte del foglio mancante]no principio a' detta fabrica»: (ASNa, 3348bis, frontespizio).

² La Caracciolo ricostruendo questa fase critica della storia del monastero infatti è molto attenta a riportare i primi

avvenimenti che daranno inizio a quelle trasformazioni che sconvolgeranno e modificheranno usi e tradizioni della Chiesa napoletana; in particolare ella sottolinea come «nell'anno 1554 incirca alla sudetta Abbadessa Galeota [...] cominciò a non sodisfar tanta commodità che si dava alle moniche di uscir fuori»: ASGA, n.1, Fulvia CARACCIOLA, *Brieve compendio ...*, c. 17. Ora il testo della Caracciolo è in una nuova edizione critica: Vedi Adriana VALERIO, «*Carche di dolore e bisognose d'aita*». *Le memorie di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012.

³ Fulvia Caracciolo in effetti è molto chiara nel descrivere le nuove disposizioni imposte dal cardinale così come raccontate nel *Brieve compendio* cit., c. 28.

⁴ «Era questo un ridotto di più case circondate da un muro mediocrementemente alto, che dicevasi clausura. Ogni casa che vi stava havea più camere, ridotti, cocina e cantina, con altre comodità. Ogni monaca possedeva la sua, che, nel monacarsi, o la comprava dallo stesso monasterio, al quale era pervenuta per la morte di qualche altra monaca, o pure a spese proprie fabricar la facea di nuovo. [...] Nel mezzo di dette case vi stava la chiesa, dove recitavano i divini officii [...] Eran le monache di continuo visitate dalle loro parenti ed amiche, le quali con licenza dell'abbadessa vi pernottavano. Uscivano ancora a recreatione, et in caso di malattia o per altra necessità dimoravano per più giorni in casa de' parenti con licenza della superiora». Carlo CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* [...], Napoli 1692 ed. 1970, 927.

⁵ ASGA, n. 104, *Libro d'introito ed esito*, 1568-69, 136v.

⁶ Cf. Aldo PINTO, *Storia delle trasformazioni urbane dell'area degli antichi monasteri di S. Gregorio Armeno e di S. Pantaleone*, infra.

⁷ Cf. Stefano ROMANO, *L'arte organaria a Napoli dalle origini al secolo XIX*, Napoli 1979, 158-166.

⁸ Silvana SAVARESE, G.B. Cavagna and the Architecture of the Building, in *Monte di Pietà*, a cura di Giancarlo Alisio, Napoli 1987, 31.

⁹ Fulvia Caracciolo ricorda infatti come, dopo una lunga e travagliata discussione venne infine deciso «di dare a terra la fabrica vecchia, e con quello modo, che fosse stata più possibile disfar l'una et ad un tempo fabricar l'altra per togliere l'occasione di far partenza dal Monistero, mentre durava la fabrica». *Brieve compendio* cit., cc. 54-55.

¹⁰ «Essendo prevaluto il parere di quest'ultime, s'elesse per Architetto il nostro Vincenzo della Monaca, dal quale fatto il disegno, e modello del nuovo Monistero, fu stabilito, che si ripartisse il vecchio, acciocché mezzo fosse rimasto per

abitarvi, e l'altra parte per la nuova fabbrica [...]. Vi fu posta la prima pietra nell'anno 1572, e, nell'anno 1577, si vide la fabbrica compiuta in quaranta camere, colle loro logge d'avanti, in cameroni per le sorelle converse, e nell'officine necessarie; e benedetto il Monistero dal Cardinale Arezzo Arcivescovo di Napoli, fu principiato nello stesso anno, ad essere abitato; ed oggi vedesi così ampliato, ed ingrandito, che è de' più grandi, e maestosi della nostra Città, avendovi chiuso dentro (come si disse) un vicolo intero, che dicevasi de' Sanguini». CELANO, *Notizie* cit., 1692 ed. 1970, 931.

¹¹ *Brieve compendio* cit., cc. 56-57.

¹² Ringrazio l'architetto Pinto per avermi fornito i risultati della sua ricerca senza i quali la stesura di queste pagine sarebbe stata impossibile.

¹³ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1572.

¹⁴ Franco STRAZZULLO, *Documenti del '500 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli*, «Napoli Nobilissima», 15 (1975), 193. Il documento è citato anche in Salvatore DI LIELLO, *Giovan Battista Cavagna. Un architetto pittore fra classicismo e sintetismo tridentino*, Napoli 2012, 62, dove l'autore, giustamente, lega la dichiarazione del Della Monica «non è anco finita et per finirsi et redursi ad pefectione sincome è necessario ce anderà un'altra bona spesa et grossa, come appare, et questo è vero de coscentia» al solo monastero e non anche alla chiesa come indicato da Strazzullo.

¹⁵ «A 29 de aprile 1573 al d.to mastro sipio per otto giornate de m.o ala ragione de un tari et sei manipuli à grana 13 ut supra poste in fabricare la porta vechia dela fabrica per haverge da venire la gradiata del dormitorio et in fare un'altra porta al medesimo muro più sopra verso lo giardino per posserno trasire le carrette et carrettuni docati dui tt. uno et grana decedotto». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 50t.

¹⁶ *Ivi*, 145r.

¹⁷ *Ivi*, 51r.

¹⁸ *Ivi*, 70r.

¹⁹ *Ivi*, 162t.

²⁰ *Ivi*, 146r.

²¹ Cf. PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 116.

²² ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 111t.

²³ *Ivi*, 124t.

²⁴ *Ivi*, 53t.

²⁵ *Ivi*, 55r.

²⁶ *Ivi*, 113r.

²⁷ *Brieve compendio* cit., cc. 75-76.

²⁸ PANE, *Il monastero* cit., 66.

²⁹ Vedi Raffaele M. ZITO, *Intorno ad una Cronica del Monistero*

di s. Gregorio Armeno in Napoli, or per la prima volta messa a stampa, «La Scienza e la Fede» XXIII (1851), 230.

³⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 99r.

³¹ STRAZZULLO, *Documenti cit.*, 193.

³² «[...] Per le fatiche fatte in tagliare una porta dove si fa lo pane, per intrar al refettorio nuovo, et per scippar lo n.ro arco che havea lassato lo m.co vicenzo dela monaca». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444.

³³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444. Nel 1589 si costruisce il corpo di fabbrica tra il campanile e la chiesa: «Misura della fabrica fatta per m.o gioe quaranta, et m.o gio paulo delando in lo ven.le mon.rio de s.to Ligorio maggiore de Nap. dopoi l'ultima misura delle 14 de settembre 1589 misurato per me Pompeo Basso Tabulario nap.no con intervento del m.co Alfonso Seviglia, et de d.ti m.ri V3. Lo muro del corridore alle celle de sopra al braccio fatto dal campanaro all'ecclesia longo pal. 137 [m. 36,17] ... In nap. a di 22 de Xbre 1589 ...».

³⁴ ASBN., Banco del Popolo, g.m. 1.

³⁵ Sull'argomento si deve ricordare quanto sostenuto da Di Liello (*Giovan Battista Cavagna cit.*, 55) che, riferendosi anche al Celano, afferma che Cavagna probabilmente iniziò il progetto della chiesa in un periodo in cui era ancora stabilmente residente a Roma dove, a vario titolo, è documentato nel 1577, 1578 e ancora nel 1585.

³⁶ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

³⁷ PANE, *Il monastero cit.*, 135.

³⁸ ASBN, Banco A.G.P., g.m. 57.

³⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3399.

⁴⁰ «Et ultimamente nell'anno 1644. dilatorono la predetta Clausura dalla parte del vicolo, detto delli Sangri per lungo spatio, quanto contiene il muro hoggi di detta Clausura nel medesimo vicolo»: ASGA, n. 46, *Platea del Monastero*, 1691, rubr. 3, 123r.

⁴¹ «Il chiostro, che era stato concepito originariamente secondo uno spazio quasi quadrato di undici archi per dodici, subì una forte diminuzione. Infatti, mentre il monastero si ampliò dal lato occidentale incorporando addirittura un vicolo, quello di S. Paolo, si costruì nell'interno del chiostro una nuova ala corrispondente al refettorio, a pianterreno, ed alle celle e dormitori ai piani superiori. Lo spazio libero, rispetto al quale la cappella dell'Idria risultava quasi al centro, fu così diviso in due in modo da ricavare un cortile di servizio tra l'ala esterna, ottenuta incorporando il vicolo, e l'ala interna». PANE, *Il monastero cit.*, 126.

⁴² *Brieve compendio cit.*, c. 31.

⁴³ «il Monasterio de santo Ligorio, per essere antiquissimo in Napoli, havendo una chiesa piccola, si risolssero nel

anno 1570 far una chiesa grande, et bella, et rinovar tutto il Monasterio, per il che in detto tempo compronno alcuni palazzi, et case, quale tutte han gettate a' terra»: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3435, 269-270; Antonio DELFINO, *Appendice documentaria*, in Carmela VARGAS, *Teodoro d'Errico la maniera fiamminga nel Viceregno*, Napoli 1988, 159.

⁴⁴ *Brieve compendio cit.*, cc. 75-76.

⁴⁵ Cf. CELANO, *Notizie cit.*, 1692 ed. 1970, 931; Bernardo DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Napoli 1743, II ed. 1843, 170; Giuseppe SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788, II, 94; Luigi CATALANI, *Le chiese di Napoli ...*, Napoli 1845, I, 99; Aspreno G. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 203.

⁴⁶ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1574.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 188r.

⁴⁹ *Brieve compendio cit.*, c. 61.

⁵⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 70r.

⁵¹ *Brieve compendio cit.*, c. 62.

⁵² ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 98t.

⁵³ *Ivi*, 206r.

⁵⁴ *Brieve compendio cit.*, cc. 75-76.

⁵⁵ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1579.

⁵⁶ «Eodem die 27 mensis junij 7^e ind.nis 1579 neap. et proprie in mon.rio s.ti ligorij ante crates ferreas ipsius constitutus in n.ri presentia magister joseph aliverdi lombardus et dominicus fontana sibi lombardus sicut ad conventionem devenerunt cum R.da donna faustina barrili abatissa d.ti mon.rii p.n.te et sponte promiserunt insolidum a tutte loro spese et ogn'altra cosa necessaria (dempta la calce et pizolana quale habia da ponere il mon.rio) mattonare tutta la nave et l'atrio dell'ecc.ia nova de s.to ligoro, infra et per tutti li quindici de agosto 1579 per quello prezzo et de quella fattura et modo che declarerà magistri vicenzo dela moneca alla dichiarazione del quale se debia stare, et non partirse, lo qual prezzo detta s.ra abatissa d.to nomine promette pagare servendo et pagando, in parte del quale prezzo detti maestri receveno inprimis n.ra contanti da detta s.ra abatessa duc.ti vinti, con patto che mancando dalla opera p.ta fra detto tempo siano tenuti detti gioseph et dominicus fare detta opera a ragione de tre carlini manco di quello che sera liquidato seu declarato per detto ms vicenzo, così liquidato detto prezzo in detto caso fra dette parti, citra prejudicium de tutte l'altre ragioni che competeno al detto mon.rio»: ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1579.

⁵⁷ Cf. Antonino BERTOLOTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, e XVII: studi e ricerche*, Milano 1881, I, 73. Il nome

dell'architetto non doveva essere raro nel Regno di Napoli se un Domenico Fontana gioielliere introduce presso il vicerè Toledo Benvenuto Cellini durante il suo soggiorno napoletano. Cf. Benvenuto CELLINI, *Vita*, ed. cons. a cura di Francesco TASSI, Firenze 1831, 195-196.

⁵⁸ Gaetana CANTONE, *Storia dell'architettura e conservazione: decifrare e interpretare*, «L'Istituto Suor Orsola Benincasa. 1895-1995», Napoli 1996, 420.

⁵⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422.

⁶⁰ *Ivi*, 61r.

⁶¹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 172.

⁶² Araldo, *Cronica* [1595], ms., 248v: Francesco DIVENUTO, *Napoli, l'Europa e la compagnia di Gesù nella "Cronica" di Giovan Francesco Araldo*, Napoli 1998, 298.

⁶³ ASDN, *Vicario delle Monache*, 170.

⁶⁴ Si osservi in merito all'esterno, lungo il fianco su vico S. Luciella, un elemento murario sporgente che sembra fare riferimento a una precedente facciata proprio a filo con un possibile ampliamento dell'atrio.

⁶⁵ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

⁶⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444.

⁶⁷ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 288.

⁶⁸ «Al Monastero di S. Ligorio, ducati 100 e con conferma di donna Beatrice Pignatelli Abbadessa, a Giovan Battista di Bisogno Maestro Mandese, in conto di ducati 300, prezzo stabilito e convenuto prezzo per l'opera di legname del nuovo sepolcro dal medesimo facendo per servizio della chiesa di detto monastero, [...] siccome si osserva dal disegno fattone dal Regio Ingegnere Niccolò Tagliacozzi Canale». ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1197.

⁶⁹ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1225.

⁷⁰ *Ivi*, g.m. 1242.

⁷¹ *Ivi*, g.m. 1356.

⁷² PANE, *Il monastero* cit., 82.

⁷³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430.

⁷⁴ Cf. PANE, *Il monastero* cit., 136. Arredi che in parte esistono tuttora pressoché ignoti agli studi. L'architetto Roberto Fedele mi ha segnalato che nella ex cappella al pianterreno alcuni elementi dell'arredo ligneo recano l'acronimo CAR relativo alle Certose.



Spazio sottostante l'organo di sinistra con la porta laterale della chiesa su vico S. Luciella e la lastra terranea del sepolcro quattrocentesco di una badessa del monastero



Trasformazioni urbane dell'area dei monasteri di San Gregorio Armeno e di San Pantaleone

Aldo Pinto

1. Premessa

La storia plurisecolare del monastero femminile di San Gregorio Armeno non può prescindere dalla conoscenza delle complesse trasformazioni urbane che sono intervenute nell'area nel corso di venticinque secoli, dalla fondazione di Neapolis (V sec. a.C.) fino ai giorni nostri.

Come è noto il monastero si trova proprio nel punto centrale del tracciato ippodameo della città, cioè al centro della *plateai*, poi decumano maggiore, dove fin dall'iniziale insediamento sorse l'*agorà*, termine con il quale, nella Grecia antica, si indicava la piazza principale della *polis*. Nell'*agorà*, tra l'altro, sorgeva l'*archeion* che era la residenza dei magistrati e il luogo dove si conservavano le carte e i documenti; quindi era il centro del governo e della vita pubblica cittadina, proseguita, dopo il periodo greco, nella basilica romana, nel foro e nel mercato.

L'area dell'*agorà* oggi può identificarsi negli edifici prospicienti l'attuale piazza S. Gaetano con, a mezzogiorno, le due *insulae* doppie ai lati di via S. Gregorio Armeno e, a settentrione, l'area comprendente l'antico tempio di Castore e Polluce e il teatro romano; le citate due *insulae* doppie sono state, per molti secoli, sede di edifici religiosi e privati del monastero del quale ci occupiamo, per cui la presente trattazione riguarderà la trasformazione avvenuta nel tempo degli insediamenti compresi nelle citate due *insulae* e in quelle singole immediatamente adiacenti.

Infatti, per consentire l'espansione del convento francescano di San Lorenzo Maggiore e del monastero benedettino di San Gregorio Armeno, alle iniziali *insulae* doppie furono successivamente aggregate parti delle contigue *insulae* singole; conseguentemente furono inglobati due *stenopoi*, strade più strette che servivano come collegamento nord-sud tra le *plateai*, corrispondenti ai *cardines* romani: tratti di queste vie sono stati ritrovati in occasione di scavi archeologici, effettuati negli ultimi cinquant'anni, che hanno dimostrato l'esistenza di questi antichi vicoli. In altri termini sarà esaminata l'area compresa tra le vie Tribunali e S. Biagio dei Librai, nel senso nord-sud, e tra il vico S.

Nicola a Nilo e il vico Maiorani, nel senso est-ovest, con gli edifici ivi esistenti e quelli, di maggiore rilevanza, immediatamente al contorno.

2. Il periodo greco-romano ed il medioevo (V sec. a.C.-XV sec. d.C.)

La Regione Augustale e i conventi di San Paolo Maggiore e di San Lorenzo Maggiore

La Regione Augustale era costituita, in linea di massima, dagli edifici posti ai lati dell'odierna via Tribunali nel tratto compreso dall'incrocio tra le vie Nilo e Atri fino all'incrocio con via Duomo; in questi due crocevie vi erano anticamente due torri con sottostanti archi per il transito di persone e mezzi che si denominavano *arcum cabredatum* e *arcum roticorum*. Si tratta di due archi che hanno conservato il loro nome per molti secoli e che hanno dato nome anche alla regione oltre la via Nilo (regione *arco cabredatum*)¹ e a chiese poste in prossimità (chiese di S. *Stephano ad arcum roticorum* o *reticorum* e di S. *Cecilia ad arcum roticorum*).

La torre d'arco, o arco *cabredatum*, fu donata dal re Ferdinando II al suo segretario Giovanni Pontano insieme a una casa parzialmente diruta e confinante con i beni dell'umanista Antonio di Bologna detto il Panormita.² Nel 1564, poi, la torre fu demolita su richiesta di Maria di Aragona d'Avalos, marchesa del Vasto, che possedeva il suo palazzo di fronte all'attuale chiesa di Santa Maria Maggiore, perché, come si dice, impediva la vista di altri edifici.

La denominazione di *Augustale* data alla platea e alla regione – ricordata in molti documenti a partire dal 935 – scomparve intorno al 1330 sotto il regno di Roberto d'Angiò. In seguito troviamo che la regione prese il nome di *Signa* e la strada in parte *ad arcus* e in parte *ad mercatum veteris*; si chiamò *mercatum veteris* per il trasferimento delle attività commerciali, disposto da Carlo I d'Angiò, nell'area posta in prossimità della chiesa del Carmine e della porta Nolana, corrispondente all'attuale piazza Mercato.

Un esame dettagliato dei singoli monumenti, risalenti al periodo greco-romano e presenti nella regione Augustale, è riportato nel capitolo della presente opera che tratta dell'archeologia e, in particolare, delle strutture rinvenute, dopo una lunga campagna di scavi, nell'area dei complessi di San Lorenzo Maggiore e di San Gregorio Armeno (ex istituto Filangieri); come anche le notizie delle scoperte archeologiche relative al periodo tra il '400 e il '900 sono inserite nel suddetto studio specialistico. In questa sede basta solo ricordare che del periodo greco sono rimaste solo scarsissime testimonianze, mentre del periodo romano sono documentati edifici come il tempio dei Dioscuri nell'area dell'ex convento di San Paolo Maggiore, la basilica e il mercato nell'area di San Lorenzo Maggiore.

Le prime notizie, supportate da documenti, relative a edifici presenti nella zona, sono quelle che riguardano la fondazione della chiesa di San Lorenzo (c. 550), della chiesa di San Gennaro a diaconia (c. 685), del monastero di San Gregorio Armeno (c. 727), del monastero di San Pantaleone (c. 780) e della chiesa di San Paolo (801-818). Qui di seguito si riporta una sintetica descrizione di questi edifici seguendo un criterio topografico che dalla chiesa di San Paolo, attraverso via S. Gregorio Armeno, giunge a via S. Biagio dei Librai.

La chiesa di San Paolo – con la testimonianza di Giovanni Diacono,³ ripresa dalla *Cronaca di Partenope*⁴ – fu edificata dal console napoletano Antimo nel periodo del suo ducato (801-818); la costruzione, anche se definita *ampla*, doveva avere la stessa dimensione e tipologia delle chiese già esistenti di San Lorenzo e di Santa Restituta. Queste erano costituite da tre navate, divise da colonne di spoglio provenienti da edifici preesistenti, e abside semicircolare; in particolare è ricorrente la tradizione che attribuisce la costruzione della chiesa di San Paolo al ricordo delle due vittorie dei napoletani sui saraceni che avevano invaso la città. Le due vittorie (del 788 e del 789) sono entrambe correlate a date nelle quali si festeggia il santo, 30 giugno e 25 gennaio, giorni della commemorazione del martirio e della conversione di s. Paolo.

La costruzione utilizzò buona parte del tempio romano di Castore e Polluce sorto su preesistenti strutture

del V-III sec. a.C., con testimonianze visibili ancora oggi (due colonne e due basi sulla facciata e murature in blocchi di pietra e in *opus reticulatum* nei locali di fronte all'ingresso a livello di via Tribunali). All'interno dell'antica cella furono poste diciotto colonne di granito e due di marmo bardiglio che dividevano la chiesa in tre navate e furono eseguite *pulchriori* decorazioni in pittura, così come testimonia Giovanni Diacono, autore della *Cronaca* dei vescovi.

Nel periodo tra il IX e il XV secolo pochi documenti ci danno notizie sulla chiesa: è noto solo che era una delle parrocchie principali della città e che, nel 1263, era già sede di una Staurita, governata dai nobili del Seggio di Montagna e dal Seggio del Popolo; come è noto le Staurite avevano funzione prevalentemente caritativa ed erano costituite da cappelle dove si celebrava messa e si raccoglievano offerte da utilizzare per maritare povere donne e aiutare gli indigenti, infermi e carcerati.

Non si conoscono trasformazioni nell'area religiosa di San Paolo Maggiore fino a quando nel 1538, su sollecitazione del viceré don Pedro de Toledo, la chiesa e la esistente piccola abitazione furono consegnate ai padri Teatini che accettarono di rimanere a Napoli, anche se in precedenza avevano deciso di lasciare la città non avendo trovato una sistemazione decorosa per le loro attività religiose.

La seconda chiesa, che rientra nella zona in esame, è quella di San Lorenzo Maggiore. Questa basilica fu fondata dal vescovo Giovanni II (539-559) su un preesistente edificio di epoca romana;⁵ era costituita, come quella di San Paolo Maggiore, da un ambiente unico diviso in tre navate da sedici colonne di spoglio, otto per lato, con abside semicircolare e due piccoli ambienti laterali, il *prothesis* e il *diaconicon*, pavimentati con mosaici risalenti al VI secolo. La ricostruzione planimetrica della situazione originaria oggi è abbastanza chiara per i rinvenimenti effettuati in occasione dei lavori eseguiti, a partire dal 1954, all'interno della chiesa.

In prossimità di questa chiesa ci fu, nell'anno 840, la tragica uccisione di Andrea, duca di Napoli, avvenuta per opera di Contardo in *loco basilicae sancti Laurentii*,

L'interno della basilica di San Lorenzo Maggiore nella sua originaria veste trecentesca dopo i restauri post-bellici. Si notano le doppie arcate gotiche sul fronte delle cappelle che identificano le diverse fasi costruttive descritte nel testo



qui ad fontes dicitur.⁶ L'ubicazione di *S. Lorenzo ad fontes* è molto controversa: per alcuni si tratterebbe di una cappella presente in prossimità dell'antica cattedrale Stefania, per altri della basilica di San Lorenzo in *platea Augustale*; i primi associano alla parola *fontes* uno dei battisteri, i secondi i bagni di S. Nostriano.⁷ È opportuno ricordare che, a partire dal IV secolo, le basiliche romane furono riadattate come edifici cristiani, per cui la ricorrenza della trasformazione dalla basi-

lica augustale nella chiesa cristiana di San Lorenzo appare confermare l'individuazione della basilica di *S. Lorenzo ad fontes* nel successivo convento francescano; d'altra parte sembra difficile ipotizzare una terza basilica nell'area della cattedrale oltre Santa Restituta e la Stefania.

Non sono noti i motivi per i quali la chiesa di San Lorenzo, già nel 1158, fosse di proprietà della chiesa aversana; infatti, due documenti riportano la conces-

sione, da parte del vescovo di Aversa, della chiesa di San Lorenzo, prima, al *clerico* napoletano Mario e, poi, a Nicola da Terracina frate dei regolari minori. Con l'atto del 1158 il vescovo aversano Gualtiero (1158-1175) concesse *ecclesiam nostram vocabulo Sancti Laurentii sitam infra neapolitanam urbem prope mercatum, non longe ab ecclesia sancti pauli maioris cum omnibus tenutis et pertinentiis suis*; il possesso della chiesa e di varie proprietà circostanti era detenuto dalla chiesa aversana già da vari anni in quanto nell'atto è riportato che *multis retro temporibus tenuit*.⁸ Comunque, però, l'appartenenza non poteva risalire a prima del 1053 in quanto la diocesi di Aversa fu eretta in questo anno da papa Leone IX; il vescovo Gualtiero, con lo stesso atto, si riservò il possesso del palazzo posto tra la chiesa e la *platea augustale* e del palazzo *prope ortum sancti laurentii* che erano fonte di reddito per il clero aversano.

Dopo circa settantacinque anni un successore di Gualtiero, il vescovo Giovanni, con altro atto del 4 novembre 1234,⁹ concesse la chiesa con orto, corte e case ai frati regolari minori con conferma del papa Gregorio IX del 12 gennaio 1235. In questo periodo, in prossimità del complesso religioso, è documentata la presenza di grotte appartenenti al convento di San Lorenzo e al monastero di San Pantaleone; infatti, nel 1236, Gaita, figlia di Marino Caracciolo Rosso, concesse a Pietro Guindazzo la sesta parte di una *gripta positam intus hanc civitate Neapolis prope ecclesiam S. Pantaleonis et S. Laurentii juxta plateam publicam Agustale* che confinava, a oriente e settentrione, con altre grotte delle citate chiese.¹⁰

Con lo sviluppo della comunità francescana e il progressivo aumento dei frati e delle attività che si svolgevano nella cittadella monastica, fu necessario, a partire dal 1235 e per circa un secolo, ampliare notevolmente lo spazio dedicato sia alla vita conventuale, sia all'insegnamento della teologia. Le prime testimonianze, con strutture giunte fino a noi, riguardano un atrio sito davanti al refettorio e un locale adiacente posto a mezzogiorno, dove sono state rinvenute alcune colonne con capitelli risalenti al periodo svevo (1236-1266); per la verità si tratta di limitate testimonianze che non possono assolutamente essere comparate con gli

ampliamenti e trasformazioni intervenute sotto i regni di Carlo I, Carlo II e Roberto d'Angiò (1266-1343).

Infatti, la chiesa fu la prima a essere interessata da una complessa trasformazione che, attraverso successive fasi costruttive, portò alla realizzazione di un grandioso organismo di stile gotico, in analogia di altri complessi sorti nello stesso periodo (il Duomo, San Domenico Maggiore, Santa Chiara, Santa Maria di Donnaregina, San Pietro a Majella, ecc.); ancora oggi, però, in assenza di documenti chiari ed esaustivi, le fasi sono oggetto di controverse valutazioni da parte di vari studiosi. Queste fasi possono essere indicate in quattro: una relativa alla costruzione di cappelle ai lati del nucleo centrale della basilica paleocristiana (sei per lato); un'altra relativa alla realizzazione della nuova zona absidale, oltre l'antico vicolo inglobato poi nella struttura religiosa, con il deambulatorio e le cappelle radiali; la terza concernente la tribuna per la connessione tra la navata antica e la nuova zona absidale e l'ultima relativa all'ampliamento nella zona d'ingresso con altre quattro cappelle per lato.

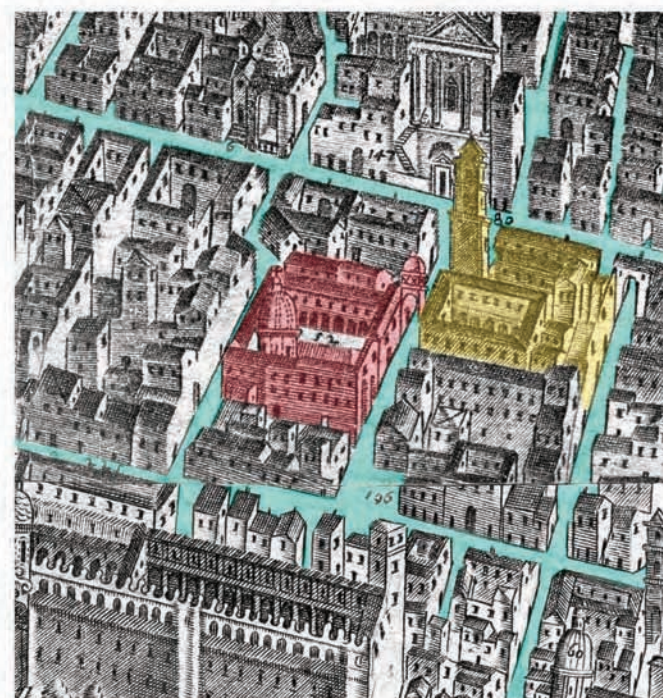
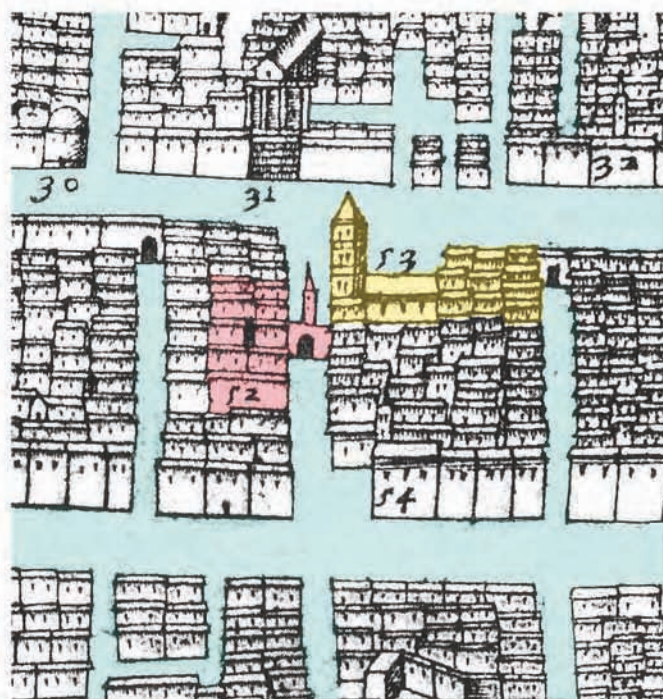
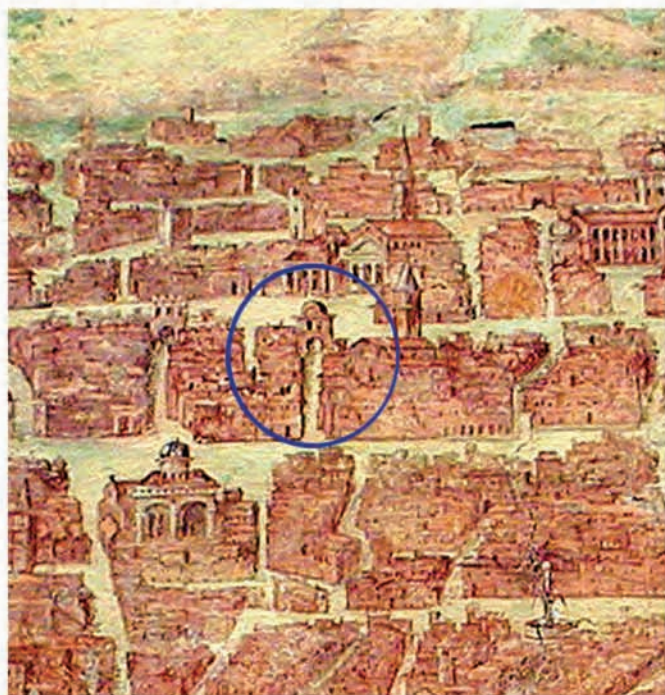
Per quanto riguarda il riferimento a documenti che ci possono fornire elementi per delineare le fasi costruttive è possibile citare, come prima informazione, quello con il quale Alogasa, figlia di Gregorio Caracciolo e moglie di Sergio *Cacapice de Romania*, lasciò nel 1261 mezza oncia per la *fabrica infirmarii*.¹¹

Dopo oltre venti anni, il 25 gennaio 1284, Carlo, vicario del Regno, assegnò ai frati minori dimoranti in *loco qui dicitur S. Laurentius pro complenda Ecclesia ibi constructa* la considerevole somma di 400 once d'oro;¹² il chiaro riferimento per il completamento della chiesa, però, non fornisce elementi utili per stabilire se la somma servisse per le cappelle laterali o per la zona absidale. Qualche mese dopo il Re donò altre quaranta once d'oro *in subsidium reparationis Ecclesie*.¹³

Su questi documenti è possibile fare alcune considerazioni: dall'esame dello stato dei luoghi emerge che gli archi acuti che delimitano la navata sono costituiti da un doppio ordine a sesto diverso; questi archi sono posti su due pareti costruite in adiacenza: la prima relativa al fronte interno verso la chiesa e la seconda che contiene il fronte delle cappelle. Nella prima pa-

Particolari della zona del monastero di San Gregorio Armeno
nelle rappresentazioni della città tra '500 e '600.

1. Napoli nel palazzo Orsini di Anguillara (c.1540);
2. Mappa di Carlo Theti (1560); 3. Mappa del Lafrery (1566);
4. Veduta di Napoli di Alessandro Baratta (1629)



rete gli archi poggiano la maggior parte su colonne di spoglio o su pilastri in piperno (questi ultimi potrebbero risalire a un rifacimento successivo); la seconda parete poggia su pilastri di tufo coevi alle cappelle che mostrano all'altezza dei capitelli elementi laterali interrotti in corrispondenza delle colonne di spoglio. Da quanto sopra è possibile dedurre, sempre con formula dubitativa, che fu prima trasformata la navata, con la rimozione e riutilizzazione delle colonne di spoglio, e poi furono costruite le cappelle; in sintesi potrebbe ritenersi che la citata somma servisse per completare navata e cappelle.

Successivi documenti sembrano confermare questa ipotesi: il 28 aprile 1290 fu concesso ai frati minori di poter tagliare e trasportare in città trenta carri di legna dal bosco delle Regia Curia;¹⁴ non vi è indicazione sull'uso ma è possibile ritenere che il legno servisse per il tetto, unica consistente struttura presente nella chiesa che potesse aver bisogno di una notevole quantità di legno per le capriate. Inoltre per il 1294 vi sono altre due notizie riguardanti la costruzione di cappelle, la prima *pro construenda cappella Sancte Anne* e la seconda *pro constructione unius cappelle* per la sepoltura del vescovo di Capaccio Gotberto; e ancora nel 1296-1297 e nel 1299 altri contributi in *subsidiu[m] operis dicte Ecclesie*¹⁵ e in *subsidiu[m] perfectionis operis dicte Ecclesie*.¹⁶

Ultimata la navata e le cappelle, nella chiesa ripresero le funzioni religiose utilizzando ancora la zona absidale della chiesa vecchia; in seguito i frati rivolsero la loro attenzione alla realizzazione di nuove strutture per la parte conventuale. Infatti, tra il 1300 e il 1302, vari documenti testimoniano l'acquisizione di spazi e la concessione di contributi per ampliare il convento: con un atto del primo febbraio 1300 le monache di San Gregorio Armeno furono obbligate, dal papa Bonifacio VIII, a cedere un orto nel fondaco di S. Pantaleone che costituiva soggezione al dormitorio dei frati recentemente costruito;¹⁷ con altro, del 18 maggio 1300, i frati ricevettero la donazione di circa tre oncie dal provento dei casali in *subsidiu[m] perfectionis monasterii*. Ancora il 14 giugno 1301 ottennero un censo annuo di "40 tarenì d'oro" su alcune botteghe alla Ruga Scaulense *pro ampliacione conventus*.¹⁸

A questo periodo deve anche risalire la costruzione del refettorio che per le notevoli dimensioni (circa metri 44 x 9) costituisce elemento utile a determinare il numero di frati o, comunque, di frequentanti fissi del convento (oltre 150). È da tener presente che l'elevato numero era motivato oltre che dalle molteplici attività religiose e caritative, anche dallo studio della teologia che era impartito dai frati, così come avveniva nei conventi di San Domenico e Sant'Agostino, con il contributo pubblico del re.¹⁹ Tra l'altro si ha notizia che questo refettorio era anche utilizzato per le riunioni del parlamento cittadino in occasione dei donativi da corrispondere al re. Il rinvenimento, abbastanza recente (seconda metà del '900), sulla parete settentrionale di una serie di trifore gotiche, ha fornito elementi per confermare la sua costruzione tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV.

Una volta ultimata la sistemazione della parte conventuale, i frati ripresero il completamento della chiesa; è possibile, quindi, ipotizzare l'avvio della costruzione della nuova parte absidale con il deambulatorio e le cappelle radiali che potrebbe ritenersi finita intorno al 1310. Solo successivamente avvenne la demolizione dell'abside antica e la costruzione della tribuna impostata direttamente sull'antico vicolo, ormai inglobato nella struttura conventuale.

Una parziale conferma di questa cronologia si può avere dalle date delle sepolture note in quel periodo. Basta ricordare la traslazione e sistemazione della sepoltura del beato Donato avvenuta nel 1308 nella seconda cappella radiale,²⁰ o gli *avelli* delle famiglie Barrese e Poderica, il tumulo di Mineo Manfredi Maletta *iunior*, il sepolcro di Ludovico, figlio secondogenito del re Roberto, di appena nove anni, tutti ubicati tra tribuna e cappelle del deambulatorio e risalenti a circa il 1310. L'ultima fase, che portò alla definitiva conformazione planimetrica della chiesa, fu l'allungamento, tra il 1320 e il 1324, della navata dalla parte dell'ingresso e la realizzazione di altre quattro cappelle per lato.²¹ Quest'ultimo intervento fu opera del famoso protonotario Bartolomeo de Capua che, prima della morte avvenuta nel 1328, fornì un notevole contributo alla costruzione; a testimonianza dell'intervento furono posti stemmi dei



de Capua sulla porta maggiore e nelle prime quattro cappelle a destra, cedute dai frati alla sua famiglia.²² La ulteriore fornitura di 150 carri di legno proveniente dalla *Silva Mala*, odierna Boscotrecase, avvenuta il 17 giugno 1318, potrebbe riferirsi alla costruzione del tetto in questa nuova parte della chiesa.²³

Per lungo tempo, poi, non vi furono interventi edilizi di portata tale da incidere sulla conformazione urbanistica dell'area; solo tra il 1487 e il 1507 fu innalzato il nuovo campanile in sostituzione del vecchio elevato al tempo di Carlo II d'Angiò e posto a breve distanza della facciata Trecentesca; con l'occasione furono sistemati al contorno alcuni spazi a servizio della città, come il grande locale armeria.

La via Nostriana con i monasteri di San Pantaleone e di San Gregorio, la chiesa di San Gennaro a diaconia

L'attuale via S. Gregorio Armeno, famosa per le attività presepiali che ogni anno attirano flussi turistici da tutto il mondo, era detta anticamente *platea Nustriana* dal nome del vescovo napoletano Nostriano che visse nella prima metà del V secolo, il cui corpo fu lì traslocato. Il primo documento che ricorda la *platea nustriana* è quello del 26 febbraio 972, con il quale Marino, figlio di Sergio monaco, cedette al cugino Giovanni una camera che confinava, tra l'altro, *cum curte monasterii S. Pantaleonis et cum horto dicti monasterii*. E in cambio ricevette la sottostante camera a piano terra che confinava *cum curte predicti monasterii S. Pantaleoni, et a parte occidentis est porticum publicum, et a parte septentrionis est porticum dicti monasterii*. Questo documento è di particolare importanza sia per esservi la prima citazione della *platea Nustriana*, sia per l'indicazione relativa al monastero di San Pantaleone che nel 1009 fu poi unito con quello di San Gregorio Armeno.²⁴ È anche interessante notare che l'edificio contenente le citate camere confinava con un portico pubblico che esisteva sulla via Nostriana e, a nord, con altro portico del monastero di San Pantaleone; quindi doveva corrispondere a uno dei palazzi posti oggi di fronte all'attuale chiesa di San Gregorio Armeno.

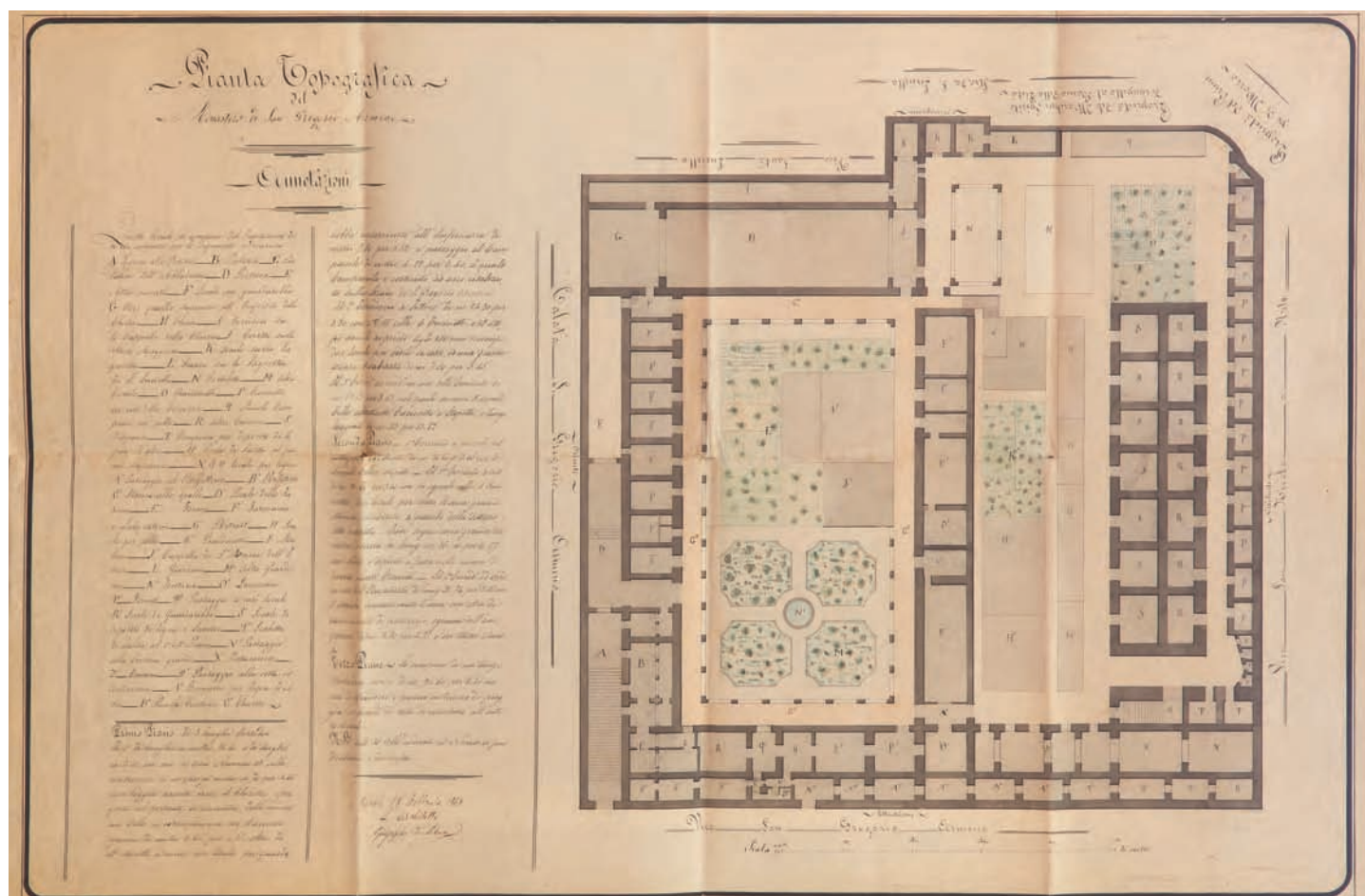
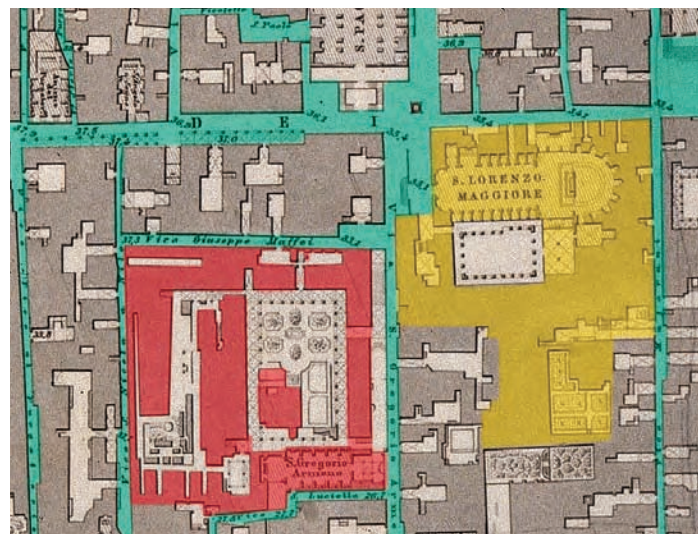
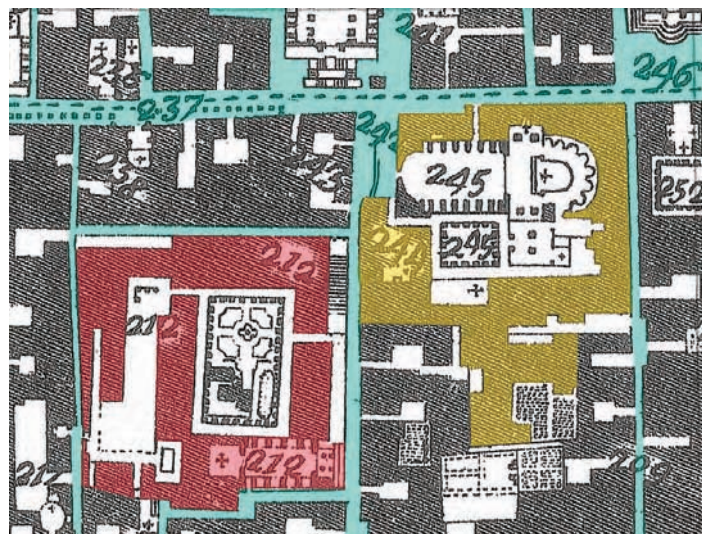
Tornando al vescovo Nostriano, sulla testimonianza di Giovanni Diacono, sappiamo che fu sepolto, come tanti altri vescovi napoletani, nelle catacombe di San Gaudioso e che costruì alcuni bagni pubblici che presero il suo nome. Dalle catacombe il suo corpo fu trasferito nella chiesa di San Gennaro a diaconia: infatti, nel 1612 sotto l'altare maggiore fu trovata una cassetta di marmo con le ossa del Santo con l'iscrizione in lettere longobarde *s. Nostrianus episcopus Neapolitanus*. Per oltre tre secoli la strada si chiamò *platea Nustriana* come appare da molti documenti appartenenti al monastero di San Gregorio Armeno (l'ultimo noto è del 1316); in seguito assunse il nome di *platea S. Ianuarii in diaconiam*, documentato fino agli inizi del Cinquecento, e poi di S. Ligorio o S. Gregorio Armeno, nome conservato fino ad oggi.

Sulla *platea Nustriana* si affacciavano due importanti e vasti complessi religiosi: il monastero ricordato sotto il nome di *Ss. Sebastiani atque Gregorii puellarum Dei* e quello di *Dei et Salvatoris nostri Iesu Xpi et S. Pantaleonis ancillarum Dei*. Per il primo monastero, cioè quello di San Sebastiano e San Gregorio – trascurando e omettendo quelle che possono essere tradizioni non supportate da elementi certi, ma anzi disconosciute da successive valutazioni critiche di valenti studiosi – è possibile aderire all'ipotesi che fa risalire la fondazione al momento dell'approdo a Napoli di un gruppo di monache provenienti dall'Armenia.

Queste monache, che fuggivano le persecuzioni iconoclaste dell'imperatore Leone III, furono ospitate in qualche struttura religiosa già esistente nell'attuale via S. Gregorio Armeno, dove in seguito consolidarono la loro presenza con l'acquisizione di ulteriori spazi per costruire le *lauree*, cioè le loro prime forme di abitazione, necessarie per dare una autonoma casa a ogni monaca con la relativa assistenza. Come è noto la persecuzione, che portò a Napoli e in Italia vari gruppi di religiosi che seguivano la regola di s. Basilio, avvenne a partire dal 726 per cui si deve far risalire a questo periodo l'insediamento del primo nucleo del monastero di San Gregorio Armeno in una area posta sulla destra della strada, quando da San Lorenzo si va verso l'attuale via S. Biagio dei Librai.

Particolari della zona del monastero di San Gregorio Armeno
nelle rappresentazioni della città tra '700 e '800.

1. Pianta di Napoli del duca di Noja (1775);
2. Pianta di Napoli di Federico Schiavoni (1877);
3. "Pianta Topografica del Monastero di San Gregorio Armeno" (1864)
(ASNa, Genio Civile, 141)



La facciata settecentesca della basilica di San Lorenzo
Maggiore con l'antico portale trecentesco.
Sul fronte il campanile e a destra il palazzo che fu sede
del Banco del Popolo

Nello stesso secolo si ha notizia che Stefano, vescovo di Napoli, intorno al 780 fece costruire tre monasteri *ad nomen sancti Festi, et Sancti Pantaleonis Martyrum, sanctique Gaudiosi confessoris*, dei quali il secondo può essere identificato con il monastero di San Pantaleone presente dall'altro lato della strada e, quindi, di fronte al monastero di San Gregorio Armeno. Molti studiosi sono concordi su questa attribuzione per non esser noti a Napoli altri monasteri con questo nome, anche se non è possibile escludere la preesistenza di qualche altra comunità religiosa o chiesa insistente sulla stessa area. I due monasteri dei Santi Gregorio e Sebastiano e quello del Salvatore e di San Pantaleone sono citati in vari documenti pubblicati dal Capasso e compresi tra l'anno 880 e il 1009, anno in cui, ad opera del duca di Napoli Sergio, le due strutture religiose furono unificate sotto il governo di Maria,²⁵ figlia di Stefano e parente del citato duca Sergio.

I documenti che trattano dell'unificazione dei citati monasteri sono quattro e tutti di primaria importanza per la conoscenza di elementi utili per la storia delle due comunità religiose; ed è per questo motivo che si forniscono alcuni approfondimenti, tenuto conto che sono documenti pubblicati da vari autori con diverse interpretazioni ed errori di date. Infatti, l'unificazione per alcuni è data all'anno 835 (manoscritto di Fulvia Caracciolo, Sigismondo, Catalani), per altri al 1025 (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, Zito, Pane) e solo il Capasso correttamente e inequivocabilmente la assegna all'anno 1009.²⁶

Nel primo documento, del 17 marzo 1009, Maria, già badessa del monastero di San Pantaleone, promise a Mara badessa del monastero di San Gregorio la chiesa, le celle, abitazioni e, in generale, tutti i beni di pertinenza del suo monastero, ivi compreso *servis et ancillis*. Nel secondo e terzo documento, datati 2 settembre e 2 dicembre 1009, Sergio console e duca di Napoli assegnò a Maria, badessa dell'unico monastero di San Gregorio e San Pantaleone, i beni riportati nella promessa del 17 marzo che lo stesso duca *in unum aggregavimus et copulavimus*; tra il secondo e il terzo documento vi sono alcune parti aggiunte e alcune omesse, anche se nella sostanza l'oggetto del trasferimento è simile. In particolare nel terzo furono

concesse alla badessa alcune facoltà che riguardavano la possibilità di costruire su entrambi i lati della *platea Nustriana*, iniziando dalla casa di Giovanni Baccario fino al cantone della casa degli eredi di Giovanni Cassario; tra l'altro la badessa fu anche autorizzata a fare un passaggio sopra la platea dalla parete del monastero di San Pantaleone alla parete del monastero di San Gregorio, nonché di costruire qualsiasi edificio dall'odierna via S. Biagio dei Librai fino all'attuale via Tribunali.²⁷ A questa data le monache avevano già lasciato la regola di s. Basilio dovendo la badessa *regere et gubernare ... sub castitate et monachali disciplina, ut regula veati Benedicti*.

Il quarto documento, del primo ottobre 1033, non è altro che la conferma, da parte dello stesso duca Sergio, della concessione già fatta alla badessa Maria alla nuova badessa Anna, tenuto conto che la prima assegnazione era da ritenersi valida per tutta la durata della vita della prima badessa.

La notevole consistenza del patrimonio del monastero di San Pantaleone emerge con chiarezza dal documento di unificazione del duca Sergio; oltre alla chiesa e agli edifici per l'abitazione delle monache, vi erano altri spazi coperti e scoperti come portici, orti, corti, ecc.; analoghe funzioni dovevano essere presenti dall'altro lato della strada dove era ubicato il monastero di San Gregorio. Si può dire che per molti secoli il monastero ha conservato questo patrimonio come mostrano i successivi inventari, libri e registri dove sono dettagliatamente indicate le proprietà in possesso nel secolo XVI, prima delle profonde trasformazioni imposte dal Concilio di Trento.

Un'altra struttura antica, della quale se ne è persa traccia, sono i bagni fatti dal vescovo Nostriano nel V secolo e per i quali si è fatto cenno in precedenza. Unici elementi per ipotizzare l'ubicazione dei bagni sono i riferimenti alla chiesa *S.æ Mariæ ad Balneum* che in un documento, senza data ma da potersi assegnare tra il 1253 e il 1288 per il nome della badessa, risulta confinante con una casa venduta da Marotta de Mara alla badessa del monastero di San Gregorio, Maria de domino Ebulo; la casa, oltre ad essere *ubi antea fuit Balneum*, era posta nella *Platea quæ nom.r Nustriana regione Furcillense* e confinava, oltre che con la citata chiesa di *S. Maria ad balneum*, con la casa degli eredi di Gregorii



Bulpicella. La lettura coordinata di altri due documenti, uno del 1242 e uno del 1302, consente di avere ulteriori notizie per l'ubicazione; il primo, del 20 settembre 1242, riporta che gli inferiori *cellarii* della casa appartenente alla suddetta Marotta de Mara erano posti nella *platea Nustriana* e confinavano con *anditu* in comune con il monastero di San Gregorio e con Gregorio Bulpicella. Il secondo, del 6 aprile 1302, riporta che un orto assegnato dai padri di San Lorenzo alle monache di San Gregorio confinava a est con altro orto dello stesso monastero, a ovest con case e chiesa di S. Maria *ad balneum*, a sud con l'orto di Bartolomeo de Capua e a nord col convento di San Lorenzo.²⁸ Appare abbastanza chiaro che la chiesa di Santa Maria *ad balneum* doveva stare nella zona centrale dell'*insula* doppia prospettante sull'attuale via S. Gregorio Armeno ed era compresa tra il complesso di San Lorenzo Maggiore e l'antico monastero di San Pantaleone, a nord, e il palazzo con giardino e orto del protonotario Bartolomeo de Capua, a sud; è anche chiaro che i bagni nel 1302 già non esistevano perché la casa venduta al monastero da Marotta de Mara era *ubi antea fuit Balneum*.

In prossimità di questo bagno, identificabile come quello fatto dal vescovo Nostriano nel V secolo, vi era la chiesa di San Gennaro a diaconia fondata dal vescovo Agnello intorno all'anno 685 come è riportato nella *Cronaca* dei vescovi scritta da Giovanni Diacono:

*Agnellus Episcopus sedit annos xxi dies xv [675-c.696]. Hic fecit basilicam intus civitatem Neapolim ad nomen sancti Ianuarii martyris, in cuius honorem nominis diaconiam instituit, et fratrum Christi cellulas collocavit, delegans ab episcopo alimonias ducentorum decem tritici modiorum cum duocentas decem vini hornas perennis temporibus per uniuscuiusque successionem annualiter largiri. Sed et pro labandis curis bis in anno nativitatis, et resurrectionis Domini anni, circulum exsequendum saponem dari sancivit. Sic itaque usque hodie, Domino annuente, perficitur. Atque mille siliquas in nativitate Domini, milleque in ipsius resurrectione tribuitur.*²⁹

Dalle parole dell'autore della *Cronaca* è possibile fare alcune considerazioni: che vicino alla basilica vi era-

no i locali destinati alla diaconia, dove poter svolgere la cura degli infermi, dei poveri e dei bisognosi di assistenza; che per consentire il funzionamento della diaconia erano messi a disposizione grano, vino, nonché sapone *pro labandis curis*; che le abluzioni, di carattere sacro nelle festività del Natale e della Pasqua o semplicemente per igiene durante l'anno, potevano tranquillamente svolgersi nel vicino bagno di San Nostriano e che le disposizioni del vescovo Agnello erano ancora attive nel X secolo: *Sic itaque usque hodie, Domino annuente, perficitur*.

Il citato bagno, poi, poteva essere anche a servizio dei monasteri di San Pantaleone e di San Gregorio, non ancora unificati, come avveniva, nello stesso X secolo, per l'altro monastero benedettino di San Marcellino; infatti, un documento del 983 riporta la concessione di un orto del monastero per costruire un bagno pubblico che dovesse servire, gratuitamente, anche per soddisfare le esigenze delle monache: *tantummodo nos et posteras nostras semel per omnes menses quando ipse balneus lavaverit licentiam habeamus descendere et benire per ipso nostro monasterio ad ipsum balneum pro lavandum*.³⁰

Nel XV secolo la chiesa assunse la denominazione di San Gennaro all'Olmo per la presenza, nella piazza antistante, di un olmo sul quale, secondo alcuni autori, si appendevano i premi per i vincitori delle giostre come quelle che si tenevano nella piazza di S. Giovanni a Carbonara.

Della chiesa antica fondata da s. Agnello non sono rimasti elementi oggi visibili anche se, al di sotto dei pilastri che oggi dividono la chiesa in tre navate, potrebbero esserci colonne antiche di spoglio come le due donate alla cattedrale in occasione dei lavori di sistemazione della tribuna disposti dal cardinale Giacomo Cantelmo tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.³¹

Dietro la chiesa di San Gennaro all'Olmo, col fronte principale sull'attuale via S. Biagio dei Librai, doveva già esistere, nel Trecento, il palazzo del famoso protonotario, e logoteta di Carlo II d'Angiò, Bartolomeo de Capua. Certamente non il cinquecentesco palazzo che oggi vediamo, ma una preesistente costruzione che il De Dominici vuole edificata dall'architetto Andrea

(a cura di A. Pinto)



Ciccione, artista per il quale non esiste documento probante atto a testimoniare la sua reale esistenza:

Finito quest'altro Sepolcro convenne ad Andrea [Ciccione] dar opera all'Architettura, mentrecche gli fu ordinato da Bartolomeo di Capua Gran Conte di Altavilla [n. 24.8.1248 - m. 1328], e Protonotario del Regno, ormai già fatto vecchio l'erezione del suo Palaggio nella strada ora di Forcella appellata, e prima detta Ercolense, per l'antichissimo Tempio, che vi fu ad Ercole consecrato; Or quivi Andrea, incontrando il genio di quel generoso Signore, per lo quale, essendo egli quasi ancor giovanetto, aveva fatto di marmo la porta Maggiore della magnifica Chiesa di S. Lorenzo, come dalle sue insegne si vede, volle fabbricarli perciò con buona Architettura un Palaggio, che al di fuori magnifico ad ogn'uno apparisse, ma che nel di dentro assai comodo a' Padroni, ed a' loro Servidori apportasse; Per lo che dopo i disegni della pianta di esso, ne fece altresì una bozza, sopra la quale incamminando il lavoro, fu per l'assistenza, e sollecitudine di Andrea in pochi anni condotto a fine, e ne fu molto lodato; perciocchè, oltre di averlo fatto comodissimo per tutti quelli, che abitar vi doveano, lo fece altresì ricco di lume, che in riguardo della strada ove egli è eretto, la quale è più tosto stretta, che larga, e perciò scarsa di lume, pure riesce di ammirazione a que' che vogliono considerarlo.³²

Un documento, già citato in precedenza, conferma l'esistenza nel 1302, se non del palazzo, di un'area appartenente a Bartolomeo de Capua posta a valle dei due orti del convento di San Lorenzo e del monastero di San Gregorio (probabilmente adiacente al fondaco di S. Pantaleone). Inoltre l'Ammirato attesta che Bartolomeo «avanzò tutti gli huomini della sua età nello splendore, & magnificenza del fabricare» e fu autore di varie opere tra le quali le facciate delle chiese di San Lorenzo e di San Domenico e la cappella del padre Andrea.³³ Ma la lettera consegnata a *Magister Ramulus de Senis* – che doveva recarsi a Orvieto per acquistare marmi e mosaici per la decorazione del palazzo del protonotario e per far venire alcuni maestri esperti in questa arte – toglie ogni dubbio sulla costruzione del-

la prestigiosa residenza in questo periodo;³⁴ tra l'altro, nel suo testamento redatto il 14 maggio 1325, Bartolomeo de Capua lasciò a favore della moglie Margherita di Loria un legato per le terre di *Castra Ritię et Murroni* e per la *domos suas maiores, quas habet Neap.*

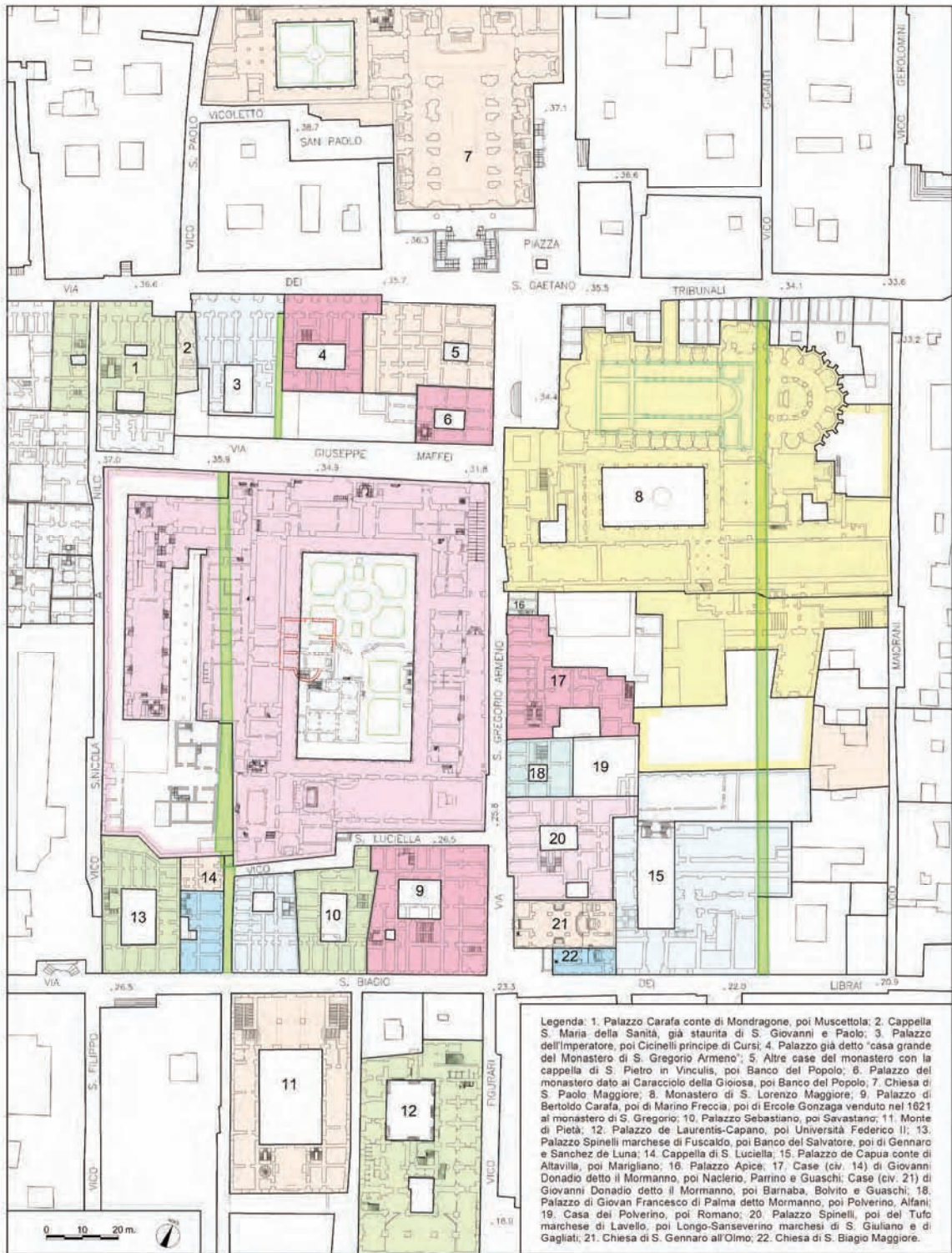
Questo palazzo antico, prima della ricostruzione cinquecentesca per opera del Mormando, è chiaramente individuato anche nel testamento con il quale Francesco de Capua conte di Altavilla lasciò erede universale di tutti i suoi beni il figlio primogenito Luigi; testamento redatto il 21 settembre 1488 nella sua abitazione *in loco dicto al Ulmo di S. Lorenzo*.³⁵

3. Le trasformazioni urbane dal Cinquecento ad oggi

Le insulae tra le vie S. Nicola a Nilo e S. Gregorio Armeno

Il Celano nelle *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli* in varie giornate descrisse chiese, palazzi e monumenti napoletani; noi, attraverso un percorso limitato all'area circostante il monastero di San Gregorio Armeno, tratteremo, con lo stesso filo conduttore, gli edifici civili e religiosi più noti con lo scopo di rendere edotto il lettore delle trasformazioni urbane intervenute nel corso degli ultimi cinque secoli. Partendo dall'incrocio tra le vie Tribunali e S. Nicola a Nilo, il primo palazzo che incontriamo è quello appartenente, tra la fine del '400 e gli inizi del '500, alla famiglia Carafa del ramo dei conti della Rocca di Mondragone; è il palazzo che si trova a cavallo del *supporticale* posto all'ingresso della via S. Nicola a Nilo e che nel 1525 fu venduto da Antonio Carafa, principe di Stigliano e duca di Mondragone, a Giovan Antonio Muscettola, avvocato di particolare levatura che già in giovane età (nel 1508 a circa ventidue anni) fu segnalato a Carlo V come persona atta a ricevere alte cariche della burocrazia statale. Il Muscettola apparteneva a una famiglia di Ravello trasferitasi a Napoli agli inizi del '500 e che cercava spazio nella nobiltà locale; ebbe vari incarichi: titolare dell'ufficio di *Guardianatus* del porto di Manfredonia nel 1518, presidente del Tribu-

Planimetria dello stato attuale della zona di studio con l'individuazione dei palazzi storici e l'indicazione dei nomi delle principali famiglie proprietarie. In verde sono riportati gli antichi tracciati stradali poi quasi del tutto inglobati nelle strutture edilizie (a cura di A. Pinto)



nale della Regia Camera della Sommaria nel 1521 e, quello di maggior prestigio, di ambasciatore dal 1526 al 1533, anno della sua morte, di Carlo V presso il papa Clemente VII.

Proprio l'anno precedente alla sua partenza per Roma acquisì il palazzo alla via Tribunali che rimase nel patrimonio della famiglia per circa tre secoli, cioè fino a quando alla fine del Settecento i beni furono devoluti alla corona, in assenza di eredi o, forse, per difficoltà finanziarie dell'ultimo duca di Melito, Ignazio Muscettola. Dopo la morte dell'ambasciatore Giovan Antonio nel palazzo si susseguirono vari personaggi importanti della famiglia, prima il figlio Giovan Francesco, poi il nipote Marcello il quale, non avendo figli, con il testamento del 1613 destinò i beni burghesatici (cioè i beni di proprietà privata non soggetti a vincoli feudali) all'erezione di un Monte a favore dei discendenti delle sorelle Lucrezia e Porzia e della linea maschile di Cesare Muscettola; stabili, inoltre, che con le rendite accumulate nel tempo, il Monte potesse acquisire solo beni stabili da luoghi pii.

Il monastero di San Gregorio Armeno, «sotto la Casa grande, che fù del medesimo, & hoggi di [1691] è delli signori Muscettola, e proprie sotto lo Porticale publico di dette Case» aveva un censo sopra «una Bottega con una Camera sopra, sita nella Piazza di Seggio di Montagna, iuxta l'altre Botteghe, che furono del Conte della Rocca di Mondragone»;³⁶ questa proprietà – insieme alle case costruite alla fine del '500 nella nuova strada, oggi via Giuseppe Maffei, i fondachi grande e piccolo e i palazzi in angolo tra le vie S. Gregorio Armeno e Tribunali – costituiva il limite settentrionale del vasto comprensorio appartenente alle benedettine e dove, prima delle trasformazioni apportate a partire dal 1572, esistevano ancora case di monache, rientranti nella clausura.

Dopo i portici cinquecenteschi del palazzo Carafa-Muscettola posti sul fronte di via Tribunali, si apre un largo sul quale anticamente prospettava il seggio di Montagna; di fronte al seggio, poi, esisteva l'antichissima staurita dei Santi Giovanni e Paolo *de regione augustale*, dove nel 1627 fu istituito il «monte dalli signori corteggiani per le loro fameglie». Oggi la cappella è

denominata Santa Maria della Sanità ed è costituita da un vaso stretto e lungo tanto da far supporre che anticamente potesse esserci un vicolo in linea con la via S. Paolo.

Tra i documenti pubblicati da Gaetano Filangieri ve ne sono due che riguardano questa staurita: con il primo *Giovanni de Gocto Alemanno* ricevette l'incarico di fare un crocefisso in legno (5 marzo 1488); con il secondo *Joannes de amantua carpenterius* promise di costruire l'intempiatura³⁷ (24 giugno 1492). La cappella è molto modesta ed ha solo tre altari (uno in fondo e due in nicchie laterali); l'unica cosa architettonicamente più interessante è la semicupoletta che copre l'ingresso rivestita con *riggiole* maiolicate gialle e verdi.

Subito dopo la cappella dei Santi Giovanni e Paolo (oggi Santa Maria della Sanità), riprendono i portici cinquecenteschi che caratterizzavano e caratterizzano il tratto di via Tribunali tra il vico Fico e il largo di fronte alla chiesa di San Paolo Maggiore. I primi quattro archi, secondo vari autori, facevano parte del famoso palazzo di Filippo principe di Taranto, figlio di re Carlo II e fratello di Roberto; palazzo detto dell'Imperatore in quanto Filippo, con il matrimonio del 29 luglio 1313 con Caterina II di Valois-Curtenay, acquisì il titolo di imperatore di Costantinopoli. Il primo accenno a un "palazzo dell'Imperatore" si ha nella *Cronaca di Partenope* dove l'ignoto autore, trattando dell'invasione saracena del 788, scrisse che «con gran distrugimento et occisione di cittadini pigliarono tutto quel terreno il quale è da Porta Donn'Urso perfì a lo palazzo de lo imperatore, cioè al Foro».³⁸ Sappiamo tutti, però, che l'attendibilità di questa *Cronaca* è molto discutibile ed è difficile supporre la presenza di un palazzo dell'Imperatore nel 788.

Invece nel 1310 è documentata senza dubbio l'esistenza, nel seggio di Montagna, del palazzo di Filippo d'Angiò; infatti, in quell'anno il re Roberto ricevette il pittore Montano d'Arezzo che aveva già dipinto, su incarico del fratello, in *domo eius Neapoli apud sedile Montanae* un'immagine della Madonna di Costantinopoli.³⁹ La notizia è ripresa dal Summonte che vide l'immagine nel portico⁴⁰ e registrò la morte di Filippo avvenuta nello stesso palazzo il 24 dicembre 1331.⁴¹

Dopo un'incerta presenza delle famiglie Francone e Orimini, il palazzo nel 1472 era già del nobile Galeazzo Cicinello, detto Turco, regio consigliere; infatti, nel testamento redatto il 4 agosto, Galeazzo lasciò "la casa grande" dove lui abitava al figlio Giovanni Battista. Nella stessa casa, intorno al 1480, Giovanni Cicinelli fu maestro di creanza del principe di Capua, che poi fu re Ferrante II.⁴²

Tutte le case comprese tra il palazzo dei Cicinelli e la via S. Gregorio Armeno, ad eccezione della demolita cappella di San Pietro *in vinculis* poi Santa Maria delle Grazie, erano comprese nel patrimonio del monastero benedettino da data imprecisata ma, certamente, di molto anteriore al XVI secolo; queste case erano date in locazione o a censo e costituivano una fonte di consistente reddito per il monastero. Nel 1635 Fabio Cicinelli si oppose ai progetti delle monache che volevano chiudere il tratto di strada in proseguimento del vico della Campana (oggi S. Luciella) e prolungare il vico corrispondente all'odierna via Maffei fino al vico dei Sangri (oggi S. Nicola a Nilo), già aperto nel 1568. Questa iniziativa era inserita nel programma di ampliamento del monastero che, con l'acquisizione dei palazzi compresi tra il vico da chiudere e quello dei Sangri, avrebbe portato, tra il 1644 e il 1646, alla costruzione di due nuovi corpi di fabbrica. Fabio Cicinelli perdette la causa perché il suo palazzo non prospettava direttamente sul vico e perché come «unico contraddittore tanpoco patisce danno, & si vede che litiga per sola emulatione cum reverenza sin come la fortificatione l'ha già conosciuto, & perciò n'hà già data la licenza al monasterio»;⁴³ la parte del vico della Campana, che serviva al monastero per ampliare la clausura, fu chiuso nel 1638 con la contestuale apertura del progettato prolungamento della strada di fronte al campanile di S. Lorenzo.

La citata cappella di San Pietro *in vinculis* era molto antica e una prima citazione si trova nell'inventario fatto dal notaio Dionisio di Sarno dei beni del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano, tratto dal catasto di San Pietro a Castello che comprendeva la *Ecclesia S. Petri in Vinculis a li gradi de Santo Paolo*.⁴⁴ Nella prima metà del '500 fu prima denominata *cappellam sub vocabolo sancti petri ad vincola alias sancte marie de gratia*

(1517) e poi più semplicemente, dal 1542, *cappellam santa Maria de gratia*; alla fine del '600 davanti alla cappella era ancora presente una sedia di marmo che si vuole, per antica tradizione ma certamente poco sostenibile, ricavata da una statua di marmo crollata dal frontespizio del tempio di Castore e Polluce quando l'apostolo Pietro si fermò a pregare in questo punto.⁴⁵ Questa cappella, intorno al 1740, fu demolita perché costituiva pericolo per l'adiacente fabbricato e, al suo posto, fu costruito dalle monache di San Gregorio Armeno il palazzo che oggi si vede.

Un poco più avanti, in angolo tra le vie Tribunali e S. Gregorio Armeno, vi è ancora oggi un palazzo che fu sede del Banco del Popolo per oltre tre secoli. Il Banco, fondato nel 1589, svolse inizialmente l'attività in alcuni locali dell'ospedale degli Incurabili al quale era annesso; poi, accresciute le esigenze, i Governatori decisero di trasferire il Banco nella casa lasciata in eredità da Gaspare De Frisi con testamento chiuso nel 1547. A questa unirono due altre proprietà acquistate da Laudomia Morello e dalle sorelle Mazzacane, nonché un edificio preso a censo nel 1597 dalle monache di San Gregorio Armeno per cento ducati l'anno.⁴⁶

Per rendere funzionale l'eterogeneo accorpamento di case pervenuto al Banco fu necessario eseguire lavori di ristrutturazione e di parziale ricostruzione che portarono a un articolato organismo atto a ospitare le officine, l'archivio e gli altri uffici; i lavori iniziarono nel 1597 e terminarono nel 1600 sotto la direzione dell'architetto Giovan Battista Cavagna, autore di altri interventi edilizi nella zona.⁴⁷ Il palazzo oggi non presenta elementi di particolare pregio e, sotto la veste settecentesca, si intravedono ancora le cornici cinquecentesche delle finestre; l'ultimo segno della presenza del Banco – costituito dalle iniziali S.M.D.P. (Santa Maria del Popolo) presenti sul portone ligneo posto all'ingresso dal largo S. Lorenzo – è scomparso per la sostituzione dell'antico infisso con un modesto cancello di ferro e vetro.

Anche i due palazzi laterali, uno in prosieguo nella via S. Gregorio Armeno e l'altro su via Tribunali, entrarono a far parte del Banco per soddisfare le esigenze derivanti dall'incremento delle attività. Il primo pa-

lazzo oggi è allo stato di rudere dopo i danni subiti per gli eventi bellici della seconda guerra mondiale; l'unico elemento architettonico di particolare interesse è la parte basamentale della facciata di fronte all'ingresso del monastero di San Gregorio Armeno su via Maffei, costituito da membrature in piperno con campi in mattone rosso e sette sfere di coronamento del parapetto.⁴⁸ Già nel 1691 Alessandro Caracciolo della Gioiosa, locatario del palazzo, aveva subaffittato cinque camere al Banco del Popolo per tenervi le stanze della "revisione"; un altro appartamento dello stesso palazzo fu dato al Banco dopo i lavori di trasformazione eseguiti nel 1764, quando fu demolita la parte anteriore per allargare lo spazio antistante all'ingresso del monastero e realizzata la parte basamentale descritta in precedenza.⁴⁹

Proseguendo su via S. Gregorio Armeno – dopo la strada aperta, intorno al 1568, in occasione delle prime trasformazioni del complesso monastico per aderire agli indirizzi e alle regole imposte dal Concilio di Trento – troviamo l'alto muro della clausura con, alla base, una serie di *botteghe* con camera soprastante risultanti della ristrutturazione cinquecentesca del monastero. Dove oggi vi sono prevalentemente attività presepiali nel 1691 i locali avevano tutt'altra destinazione: Andrea Migliaccio *libraro*, Carmine Massaro *cappellaro*, Santolo d'Elia *cositore*, Giuseppe Porcella *libraro*, Tomaso di Giovanni *cordonnaro*; per le altre botteghe, e soprastante abitazione, sono indicati solo i nomi dei locatari, ma non l'attività che ivi si svolgeva: Nicola Montagna, Cosmo Riscignuolo, Marco Baiano, Marco Cipolletta, Agostino Palumbo, Giuseppe Rizzo.

Tra il 1574 e il 1580 fu costruita la nuova chiesa di San Gregorio Armeno con accesso dalla strada in sostituzione di quella interna; l'area in precedenza era occupata da case, in parte dirute, che lo stesso monastero aveva prima concesse a privati cittadini e poi ricomprate. Una casa in *magna ruina* con astrico a sole, cisterna e *antiquaglis* posta in *platea dicte ecclesie s.ti ligorij alias s.ti jennarellis* fu data a Leonardo de Gratosio *pellipario* (pellettiero) nel 1512; un'altra, anch'essa in pericolo di crollo, fu concessa nel 1514

al notaio Michele Polverino e al figlio Marco Antonio. Entrambe confinavano con il monastero e con la casa del defunto Bertoldo Carafa e furono oggetto di lavori di ricostruzione che portarono a una lite transatta, tra Marco Antonio Polverino e il monastero, per l'altezza dei muri e sulle caratteristiche delle finestre che costituivano introspezioni all'interno della clausura. Le *antiquaglis* della casa data a Grazioso potrebbero in parte corrispondere al muro in *opus reticulatum*, con immorsature in laterizio, scoperto sul fianco meridionale della chiesa nell'attuale via S. Luciella, oggi parzialmente intonacato; dopo la morte di Leonardo Grazioso e dell'erede Giovan Luigi, la vedova Andriana Aulas, la suocera Elisabetta de Palma e i nipoti Scipione e Giovan Camillo nel 1546 rivendettero al monastero la casa *cum cortilio, puteo, et cantaro* e due botteghe. Anche le case dei Polverino furono rivendute al monastero nel 1551 per 1600 ducati.⁵⁰

In corrispondenza di queste due case, ma dalla parte retrostante verso l'antico vico della Campana poi parzialmente chiuso nel 1638, il monastero nel 1547 acquistò il palazzo appartenente a Giacomo della Toffa, conte di S. Valentino, e al figlio Giulio; il monastero per le resistenze poste dal conte Giacomo fu costretto ad attivare un processo e solo dopo la sentenza definitiva entrò in possesso del palazzo e sottostante cappella di Santa Maria Catabellis. Il conte Giacomo aveva comprato, nel 1516, «dalli Mag. i Sigismondo, ed Alessandro Carafa ... la casa sita nel vicolo detto di Campana nella regione di Seggio di Nido, che stava vicino al Mon.ro di S. Ligorio giusto i beni del q.m Bertoldo Carafa».⁵¹

Tutti questi acquisti, come emerge anche dai vari atti notarili, erano fatti *pro ampliacione comoditate et honestate* della struttura monastica e, quindi, già circa trent'anni prima dell'inizio della ricostruzione le monache avevano avviato programmi di ampliamento; così pure a salvaguardia dell'*honestate* volevano comprare una parte del confinante palazzo di Diomede Carafa, erede del defunto Bertoldo Carafa. Per tale motivo chiesero al Sacro Consiglio di condannare il Carafa a vendere la parte richiesta (16 palmi, pari a circa metri 4,20) da destinare a strada previo apprez-

Palazzo di Filippo d'Angiò principe di Taranto
(detto dell'Imperatore), poi della famiglia Cicinelli.
Sulla destra l'antichissima staurita dei Santi Giovanni
e Paolo *de regione augustale*, con la caratteristica
semicupoletta rivestita di *riggiolo* gialle e verdi



zo da farsi a cura di esperti; l'edificio, nel 1551, fu valutato 7400 ducati dal tavolario Geronimo Granata e dal famoso architetto Giovan Francesco de Palma *alias Mormandi*, ma il Carafa si oppose alla vendita della sola parte richiesta dal monastero. La controversia durò circa tre anni e alla fine la casa fu acquistata da Marino Freccia il quale, per 1200 ducati, cedette

alle monache la striscia da destinare a strada.⁵² Non è noto quando la casa fu venduta dagli eredi di Marino, ma è certo che nel 1595 abitavano nel palazzo la marchesa di Briatico Zenobia Pignatella, moglie di Giovan Alfonso Bisbal, e vi erano depositate *robbe* delle cognate Camilla e Silvia Carafa;⁵³ poi pervenne ai Gonzaga (nel 1598 apparteneva agli eredi del mar-

chese di Specchio) e nel 1621 l'edificio fu ceduto da Ercole Gonzaga, indicato nell'atto come principe di Molfetta, al monastero di San Gregorio Armeno che, però, ne ebbe il possesso solo nel 1629.

Il palazzo, per la sua posizione e per le sue caratteristiche, per lungo tempo fu dato in locazione a varie famiglie nobili e personaggi importanti: Montoya de Cardona (1647), Pignatelli (1651), i famosi librai e editori Antonio Bulifon (1676-1678) e Giacomo Rairard (1680-1689), Pignatelli marchesi di Casalnuovo (1689-1738), Loffredo conti di Potenza (1738-1772) e, in seguito, Michele Tenore (circa 1802), celebre botanico. Nel 1808, con la soppressione del monastero, il patrimonio passò sotto il controllo del ministro per il Culto e il palazzo fu messo all'asta e aggiudicato, solo nel 1822, allo stesso Tenore che ne divenne il proprietario; una parte, però, fu costretta a cederla al matematico Vincenzo Flauti, poi ricomprata nel 1833. Nella prima metà del '900 l'edificio apparteneva agli eredi del Tenore e al barone Ruggiero Cianci di Sanseverino, autore di vari libri.⁵⁴

Come si vede la zona era piena di negozi di librai, e per questo la denominazione della via trae origine dalla chiesa di San Biagio e dalla presenza di varie botteghe connesse con la stampa e vendita di libri; tra queste, anche quella di Antonio Vico, padre del famosissimo Giambattista Vico, che abitò nell'ala del palazzo prospiciente la via S. Biagio dei Librai.

La nuova sede del Monte di Pietà e l'opera di Giovan Battista Cavagna

Nella via S. Biagio dei Librai, un poco più avanti della casa del Vico ma sul fronte opposto, fu costruita, verso la fine del Cinquecento, la nuova sede del Monte di Pietà, maestoso edificio con cappella in fondo al cortile, progettato e diretto dall'architetto Giovan Battista Cavagna. Il Monte, fondato intorno al 1539 da Aurelio Paparo e Leonardo de Palma, ebbe come prima sede la casa del Paparo nella strada delle Selice, o Scalesia, quartiere degli Ebrei; in seguito (1544) si trasferì in alcuni locali della Santa Casa dell'Annunziata, dove

fu istituito anche un Banco (1584) che, in breve tempo, si sviluppò notevolmente.

Nel 1595 un inedito incarico è assegnato all'architetto romano Domenico Fontana, famoso per i lavori eseguiti per il cardinal Montalto, Alessandro Peretti nipote del papa Sisto V, e poi per lo stesso Sisto V. Appare chiaro che il Banco era alla ricerca di nuovi spazi sia per le mutate esigenze del Banco, sia per alcuni dissesti statici emersi nei locali dell'Annunziata dove nello stesso periodo si era palesata la necessità di «pontellare le mura del nostro banco e del tesoro che minacciava ruina».⁵⁵ Probabilmente, anche se il documento non lo indica, la scelta cadde sul palazzo della duchessa d'Andria in largo S. Marcellino che nel giro di pochi giorni fu preso in locazione per due mesi (marzo e aprile 1596).

La soluzione trovata, però, doveva intendersi provvisoria perché l'intenzione dei Protettori era di costruire una nuova e prestigiosa sede e per tale motivo fu incaricato il Cavagna che nell'aprile del 1597 fu pagato per «le fatiche di cavar le piante d'alcune case per poter fare elezione di quella che si giudicava più atta a comprarsi per l'opra del Monte». Infatti, dopo pochi mesi, il 14 giugno 1597, il Monte acquistò da Delizia Gesualda, vedova di Geronimo Carafa e come balia e tutrice del minore Francesco Carafa, un palazzo grande con botteghe e altre case piccole congiunte che formavano un grande blocco edilizio circondato da strade.⁵⁶

I lavori iniziarono quasi subito e furono condotti alacremente tanto che tutta l'operazione di demolizione e ricostruzione fu portata a termine nel marzo del 1602 con il contestuale trasloco e rilascio dei locali in affitto. Per la verità non appare chiaro se fu eseguita una globale sostituzione edilizia o un parziale riutilizzo di strutture del preesistente palazzo; infatti, i pilastri dell'atrio, per dimensione e tipologia, hanno più un carattere attribuibile alla metà del '500, e il cornicione del corpo di fabbrica su via S. Biagio dei Librai è in parte diverso dagli altri. Inoltre il salone del secondo piano, unico ambiente utile dell'intero corpo di fabbrica, ha le finestre verso il cortile con mostre diverse dalle altre presenti sui residui tre lati; anche i

due scaloni posti ai lati dell'atrio, seppur rimaneggiati nel '700, mostrano una contorta articolazione.

L'unico elemento di particolare pregio architettonico è la cappella che ricalca lo schema della chiesetta di Santa Maria della Stella, opera di Giovanni Donadio, detto il Mormanno; per le opere artistiche i Protettori del Monte si avvalsero di prestigiosi autori: Pietro Bernini e Michelangelo Naccherino per le statue, Belisario Corenzio per gli affreschi, Girolamo Imparato, Fabrizio Santafede e Ippolito Borghese per i dipinti. I lavori di costruzione della nuova sede del Banco furono eseguiti, sotto la direzione del Cavagna, da "capomastri" come Giovan Giacomo Di Conforto (1569-1630) e Giovan Cola De Franco (notizie 1595-1624) che poi nel tempo mostrarono il loro valore anche nel campo dell'architettura.⁵⁷

I palazzi per l'ampliamento seicentesco del monastero di San Gregorio Armeno

Proseguendo nel nostro ideale percorso, un poco più avanti del Monte di Pietà, sul lato destro di via S. Biagio dei Librai incrociamo la testa dell'*insula* che sarà quasi totalmente acquisita dalle monache di San Gregorio Armeno per attuare l'ampliamento seicentesco della struttura monastica; l'*insula* – compresa tra le vie S. Luciella (antico vico della Campana o *de' Puderichi*) e S. Nicola a Nilo (antico *vico de' Sangri* o *de' Muscettoli*) – ha sul fronte il palazzo prima degli Spinelli marchesi di Fuscaldo e principi di S. Giorgio (ante 1524-post 1640) e poi sede del Banco del Salvatore (1652-1699). Dopo il trasferimento del Banco nella nuova sede a S. Domenico Maggiore, il palazzo appartenne alla famiglia di Gennaro e ai Sanchez de Luna. Sul fianco destro, oltre ad un modesto edificio posto in angolo, vi era l'antica cappella di Santa Lucia, oggi nota come Santa Luciella, fondata da Bartolomeo de Capua prima del 1327; la facciata sul vico S. Luciella, dove si affaccia anche l'ingresso alla cappella, conserva ancora una bifora gotica, unica testimonianza della primitiva configurazione. In fondo al detto vico vi era un piccolo *vacuo* concesso a censo dal Tribunale della

Fortificazione alle monache di San Gregorio Armeno e da queste affittato ai ben noti marmorari Dionisio Lazzari e Domenico Moisè; il *vacuo*, che era attiguo al muro di clausura, nel 1669 fu oggetto di lite tra le monache, che avevano rilasciato il suolo, e il rettore della cappella, nuovo concessionario, che voleva costruire una sacrestia più grande.⁵⁸ La controversia fu definita nel 1671 con il parere espresso da Francesco Antonio Picchiatti sulla liceità della costruzione intrapresa dal beneficiario della cappella, anche se nel 1688 nuove opposizioni furono avanzate dalle monache.

Fino a pochi anni prima del 1735, come emerge dalla descrizione predisposta su richiesta del cardinal Spinelli, il monastero era *in isola* e totalmente circondato da strade; cioè anche il tratto alle spalle del palazzo del marchese di Fuscaldo vi era un vicolo: ancora oggi, se si guarda il fronte del palazzo dei Fuscaldi su via S. Nicola a Nilo, si nota sulla sinistra un corpo di fabbrica più basso, chiaramente realizzato in un momento successivo.⁵⁹ Il vico fu aperto dal monastero dopo l'acquisizione dei vari palazzi presenti nell'*insula* e dopo l'ampliamento della clausura con l'inglobamento, a partire dal 1638, di parte del vico S. Luciella.

I palazzi acquistati dal monastero erano riconducibili a cinque proprietari ed erano tutti appartenenti a famiglie nobili e, alcuni, di particolare pregio. Il primo, prospettante su vico S. Luciella e posto a confine con l'omonima cappella, apparteneva, dalla fine del '500, alla famiglia Scaglione e da questa concessa in enfiteusi a Cesare Caracciolo; alla morte di Cesare, che aveva affrancato il censo, la casa passò al figlio Luigi il quale, il 17 aprile 1630, vendette la casa al monastero. A confine con questa casa, ma con accesso dall'attuale vico di S. Nicola a Nilo, vi era poi la proprietà acquistata, il 9 luglio 1632, da Giovan Battista de Sangro costituita da una *domus magna* pervenuta dalla divisione con il fratello Geronimo del patrimonio di Placido de Sangro marchese di S. Lucido.⁶⁰

Ancora il 21 novembre 1630 il monastero acquistò da Cesare d'Aquino, principe di Castiglione, un'altra *domum magna palatiata* che confinava con il vico S. Luciella e con il vico de' Sangri (odierna via S.

Nicola a Nilo), con la citata casa già dei Caracciolo, con il palazzo di Giovan Battista de Sangro, non ancora ceduto alle monache, e con quello successivo di Prospero Pisano barone di Pascarola comprato poi il 17 aprile 1632. Infine l'8 aprile 1636 il monastero comprò l'ultimo aggregato di case da Antonio Carmignano *equite, et sacerdote Neapolitano* che comprendeva una piccola parte comprata nel 1594 dal barone di Pascarola.⁶¹

In occasione degli scavi effettuati nell'area dell'ex istituto Filangieri, già parte integrante del monastero, sono state messe in vista le strutture cinquecentesche del palazzo Caracciolo: oltre agli stipiti del portone di ingresso sono visibili le mostre in piperno dei vani del cortile e alcune stanze e scale.⁶² Poche notizie, invece, si hanno sull'originaria appartenenza del palazzo de Sangro; si può solo ipotizzare che dovesse essere di proprietà della famiglia da oltre un secolo, sia per il nome del vicolo detto *de' Sanguini* (o *de' Sangri*), sia perché, nel 1530, la *s.ra andriana de sanguino tene una casa ali sanguini jux. llo bono de lo s. Jer.mo de sanguino*.⁶³ In precedenza il vicolo si chiamava *de' Vulcani* per le case di questa famiglia esistenti dagli inizi del XIV secolo.

Il palazzo del principe d'Aquino, invece, nel 1573 apparteneva a Ottavio Poderico nobile della piazza di Montagna e sindaco della città; infatti, nel gennaio di quell'anno iniziarono nelle case di Ottavio una serie di miglioramenti e abbellimenti con la partecipazione del muratore Giovan Battista Passaro, dei pittori Battista Santillo e Geronimo Imparato, del piperniere Paolo Saggese, del *ferraro* Antonio Di Gioia e del *matonatore* Bartolomeo Fiorentino. Nel palazzo vi era anche un giardino con tante *teste de citrangoli*, una loggia dipinta dall'Imparato e una cisterna per dare l'acqua alle fontane fatte da Pietro Sales.

Nel 1582, quando erano in corso i lavori di costruzione dei nuovi corpi di fabbrica nel monastero di San Gregorio Armeno, i fratelli Ottavio e Antonio Poderico stipularono una convenzione per la chiusura di tutte le finestre *del supino seu guardarobba* per impedire *l'aspetto dalla banda del monasterio* sotto il controllo dell'architetto Giovan Vincenzo Della Monica.⁶⁴ Nel

1599 il palazzo era già in possesso del conte di Martorano Cesare d'Aquino, poi principe di Castiglione dopo la morte del padre Carlo (1630).

Il successivo blocco edilizio – ceduto da Prospero Pisano nel 1632 – era costituito da un eterogeneo aggregato di case in parte abitate dal proprietario e in parte date in locazione; nell'atto di vendita queste sono descritte con ricchezza di particolari e comprendevano la casa grande con giardino con ingresso dal vico de' Sangri, due camere con bassi nel fondaco presso la casa di Antonio Carmignano, una casa piccola, nel vico S. Luciella di fronte alla clausura, abitata da Giovan Vincenzo Tramontano, altre tre case vicino alla citata casa piccola e un'ultima casa *dirutam que ad presens construitur* posta nel vico S. Luciella (sempre di fronte alla clausura). Tutte le case furono apprezzate da Dionisio Di Bartolomeo, architetto attivo a Napoli dal 1584 al 1638, cinquemila ducati.⁶⁵ La presenza della famiglia Pisani è documentata dal 1575 e tra i rappresentanti più illustri certamente è da citare Giovanni Antonio, medico e filosofo, nonché maestro di Giovan Battista della Porta. A Giovanni Antonio successe nel 1594 il figlio Ottavio, insigne matematico e astronomo, che rinunziò i suoi beni a favore del fratello Ferdinando e padre di Prospero; il 12 settembre 1582 il monastero di San Gregorio Armeno concesse a Giovanni Antonio la cappella di Santa Maria della Grazia da individuarsi nella seconda cappella a destra della chiesa *nova* terminata nel 1580, cappella che troviamo denominata nel 1635 *S. Antonio de' Pisani*.⁶⁶

Il palazzo de Capua conte di Altavilla: ricostruzione su progetto del Mormanno

Ritornando indietro su via S. Biagio dei Librai, e oltrepassato l'incrocio con via S. Gregorio Armeno, incontriamo sulla sinistra il palazzo dei conti di Altavilla del quale abbiamo già fatto cenno nella trattazione delle trasformazioni urbane prima del Cinquecento. Proprio agli inizi di questo secolo il preesistente palazzo venne demolito e ricostruito su progetto di Giovanni Donadio, detto il Mormanno dalla sua patria di

Il porticato ed il cortile del palazzo del Monte di Pietà,
già palazzo di Geronimo Carafa, riedificato su progetto
di Giovan Battista Cavagna a partire dal 1597



origine, e per volere di un altro Bartolomeo de Capua, terzo di questo nome e nono conte d'Altavilla. È bene chiarire, innanzitutto, che si tratta di Giovanni Donadio e non di Giovan Francesco de Palma, entrambi detti Mormanno, per cui spesso vi è stata confusione nell'attribuzione della paternità di progetti e lavori ora all'uno, ora all'altro.

Per la verità attraverso successivi studi si è andato sempre più perfezionando la biografia di questi due architetti, ed anche organari, che hanno caratterizzato la produzione architettonica del Cinquecento con

particolare riferimento all'area napoletana. Ma fino ad oggi non era stato ben chiarito il rapporto di parentela tra i due, dove la differenza del cognome, Donadio e de Palma, sembrava escludere la possibilità di essere padre e figlio. Una lettura attenta di un documento inedito rinvenuto tra le carte del monastero di San Gregorio Armeno oggi ci consente di stabilire il rapporto familiare che legava i due: Giovanni Francesco era figlio della moglie di Giovanni Donadio, probabilmente nato da un precedente matrimonio. Infatti, era già noto che Giovanni Donadio avesse

avuto una figlia di nome Diana alla quale nel 1526 assegnò per dote ducati 600 sopra il molino detto *della rota*, vicino al ponte della Maddalena, con un censo di ducati 36 dovuto dalla Casa Santa dell'Annunziata (AGP).⁶⁷ In un successivo atto del 3 febbraio 1536 Giovanni Francesco de Palma *de Neapoli organista* e Marianna Starace sua moglie dichiarano di possedere per eredità e successione *quondam Diana Mormande "sororis uterine" dicti Ioannis Francisci* il canone di ducati 36 sul suddetto molino *della rota*; questo canone, con l'atto citato, fu ceduto alle monache di San Gregorio Armeno, Giulia e Cornelia Caracciola, per ducati 28 e a Beatrice Spinella per ducati 8. Data l'importanza dell'atto, si ritiene opportuno riportarlo, qui di seguito, almeno nella sua parte principale:

In Nomine Domini Nostri Iesu Xpi Amen. Anno à Nativitate ipsius Millesimo quingentesimo trigesimo sexto ... die tertio mensis Februarij none indictionis in venerabili Monasterio Santi Ligorii Maioris ... Ioannes Andreas de Ippolitis ... Notarius ... constitutis nobilibus personis Ioanne Francisco de Palma de Neapoli organista, et Mariana Staratia eius uxore iure romano vivente ... ex una parte. Et magnificus, et Reverendis Dominus Iulia, et Cornelia Carazola sororibus, et domina Beatrix Spinella monialibus ... ex parte altera. prefati vero coniuges sponte asseruerunt ... tenere ... ex datione, ex hereditate, ex successione quondam Diana Mormande sororis uterine dicti Ioannis Francisci quendam annuum canonem, redditum, sive censum emphiteuticum perpetuum ducatorum triginta sex de carolenis argenti ... super quodam molendino macinante cum aqua sua solita, et consueta ... sito, et posito in Padulis huius civitatis Neapolis, ubi dicitur à lo Ponte de la Maddalena dicto lo molino della Rota, iuxta flumen, iuxta fossum regale, iuxta bona Ecclesie Sancti Andree ad Nidum ... Instrumenti submissionis, et venditionis olim facte de dicto censu quondam nobile Ioannis Mormando de Neapoli pro ducatis sexcentum de carolenis argenti, ad rationem ducatorum sex pro centenaro per magnificos magistros, yconomos, et procuratores dicte Ecclesie, et Hospitalis Sante Marie Annunciate fieri rogati manu Notarij Loisi Calaprisi de Neapoli olim die tertio decimo mensis Ianuarij quartedecime Indictionis millesimo quingentesimo vicesimo sexto in carta membrana continentia, et tenorem dictumque annuum redditum, sive censum dictorum ducatorum triginta sex postea per dictum quondam Ioannem

*Mormandum consignatum, et in dotem datum dicte quondam Diane sorori ipsius Ioannis francisci pro eius dotibus, et iuribus dotalibus ... Instrumento dotali dicte quondam Diane fieri rogato manu supradicti Notarij Loisi Calaprisi in carta membrana olim die quintodecimo mensis ianuarij quartedecime inditionis millesimo quingentesimo tricesimo [? vicesimo] sexto latino continentis subiuncto in asserzione predicta seipse coniuge ... prefates domine Iulie, et Corneliæ annis ducatos vigintiocto, et prefate domne Beatrix restantes annuos ducatos octo ... Presentibus ... Carlo de Apice ...*⁶⁸

Una volta chiarito il rapporto di parentela tra i due Mormanno, ritorniamo sul palazzo de Capua che proprio «secondo lo designo et consiglio de mastro Johannj Mormando, architetto» gli Eletti, nel 1512, diedero l'assenso al Conte di Altavilla di fare una scarpa «per fortificatione de soe case» che stavano di fronte al palazzo di Francesco Carafa, Duca di Ariano, e vicino le case del defunto Giovan Tommaso de Mastrilli; l'assenso era per eseguire «certa fabbrica et cacciar fora una scarpa alle mura». ⁶⁹ L'anno successivo il marmoraio Alessandro Marchisio di Brescia contrattò con Bartolomeo de Capua «la fornitura di tutt'i marmi lavorati, da far venire da Carrara, occorrenti alle mostre e cornici di sei finestre del suo palazzo in Napoli». ⁷⁰ Si tratta dell'elegante facciata rinascimentale del palazzo che ancora oggi vediamo, anche se con qualche alterazione, dove un'iscrizione di marmo, sostituita nel 1759, ricorda la data di costruzione:

BARTHOLOMEVS III
COGNOMENTO DE CAPVA
COMES ALTAVILLAE
HAS AEDES A FVNDAMENTI
EREXIT
AN. MDXIII.⁷¹

Qualche anno dopo i conti d'Altavilla, Bartolomeo nel 1521 e il figlio Luigi nel 1524, si premurarono di ampliare il sito del loro palazzo per dotarlo di un giardino che potesse costituire un luogo di delizia per la loro famiglia; così, con atto dell'8 dicembre 1521, Bartolomeo comprò dai padri del convento di San Lorenzo un suolo di circa

metri quarantacinque per otto che ancora oggi in parte è adibito a giardino mentre la residua parte corrisponde allo spazio sulle scale di fronte all'ingresso occupato dalla tipografia di Angelo Rossi. In seguito, dopo la morte di Bartolomeo avvenuta nel 1522, il figlio Luigi, erede del palazzo, acquistò, sempre dai frati di San Lorenzo, un altro terreno «incominciando dal capo del giardino de' detto conte per insino alle mura et di larghezza quanto corre misurando dalle mura delli Capocefali» e confinante con le case del conte e quelle di Giovan Antonio Lupo.⁷² La politica di espansione attuata dal figlio Luigi e dalla vedova Lucrezia Zurla riguardò anche una casa comprata in data 8 agosto 1524 «sita al vico verde, vicino la Piazza dell'olmo di S. Lorenzo, iusta l'orto di S. Lorenzo, li beni di Gio: Tomasi Mastrillo».⁷³

Varie notizie sul palazzo e sugli abitanti appaiono nel *Libro de testamenti della casa dell'Illustriss.mo et Eccell.mo Signor Don Vincenzo Luigi di Capua xv Gran Conte d'Altavilla, Principe della Riccia, di suo ordine raccolti in anno MDCXX* depositato presso l'Archivio di Stato di Napoli dove sono trascritti, con elegante grafia, atti dal 1336 al 1627, ai quali sono stati aggiunti, in epoca successiva, altri atti fino al 1662.⁷⁴ Nel 1575 Giovanna Orsina, vedova del conte d'Altavilla Luigi Martino, costituì eredi Giovanni, figlio primogenito, e Fabrizio de Capua, altro figlio, e lasciò alla «Chiesa di S.to Iennarello di Napoli congiunta alle case dove habito» un calice e una patena, due paramenti, uno di velluto negro e l'altro di raso incarnato, con le tovaglie e il corporale che servono per celebrare la messa.

Il 12 gennaio 1588 il conte Giovanni de Capua, non avendo figli maschi, istituì erede universale la figlia secondogenita Ippolita in quanto la primogenita Giovanna era sposata; invece lasciò al fratello Fabrizio le «case grandi e piccole comprate con poteches sotto site in la Città di Napoli in la piazza della Vicaria Vecchia, seu San Biasi». E ancora Luigi Vincenzo figlio di Fabrizio, morto il 18 dicembre 1627, oltre a lasciare i suoi beni all'unico figlio Giovan Fabrizio volle che la moglie, Giovanna Caracciolo, continuasse ad abitare nella casa di Napoli fino al maggio successivo, dopo la sua morte; alla chiesa di San Biagio Maggiore, «che stà contigua al mio Palazzo in Napoli» lasciò «docati ven-

ti per una volta, che si spendano in una lampa d'argento per innanzi l'Altare». Infine sia Giovan Fabrizio (morto il 9 marzo 1645) che l'unico figlio Bartolomeo (morto il 16 agosto 1691), nei rispettivi testamenti lasciarono ai discendenti della famiglia il *palazzo di S. Biase*. Nel testamento di Bartolomeo sono citati con dovizia di particolari i burrascosi rapporti con il figlio Giovan Battista che fu irriconoscente della magnanimità del padre; questi, per il matrimonio del figlio con Antonia Caracciolo, donò «le case palaziate ... nella strada di S. Biase delli librari» e spese la notevole somma di ducati 3000 «per causa delle migliorazioni si necessarie, come volontarie, e per render sicuri d.i stabili» e, in particolare, per «di nuovo fondare le pedamente di quella da ottanta palmi [m. 21,12] a basso, e fatto incatenare le muraglie con cantone di ferro». Per tale motivo lasciò al nipote Bartolomeo il residuo patrimonio, diseredando, di fatto, il figlio.⁷⁵

La sfortuna volle che il suddetto Bartolomeo morisse nel 1715 lasciando vivente il padre Giovan Battista che, quindi, ebbe la possibilità di riunire nuovamente il patrimonio familiare; dopo la sua morte, avvenuta nel 1732, trasferì al nipote, anch'esso di nome Bartolomeo, la casa nella quale aveva fatto molti miglioramenti. Il nipote fu l'ultimo discendente di questo ramo della famiglia de Capua che per circa cinque secoli dette prestigio a questo palazzo; infatti, il 30 marzo del 1792 con la morte di Bartolomeo senza eredi, i beni, su sentenza della Regia Camera della Sommaria, furono sequestrati. Nello stesso tempo i beni burgensatici furono oggetto di lite nel Sacro Regio Consiglio con assegnazione del palazzo al conte della Saponara D. Luigi Sanseverino il quale, rimasto anche lui senza eredi, vendette la proprietà al cugino, Francesco Saverio Marigliano, duca del Monte.

Edilizia minore nell'insula di San Lorenzo tra via S. Biagio dei Librai, vico Maiorani e via Tribunali

Dopo il palazzo de Capua-Marigliano segue il palazzo Mastrilli, ricordato in un documento del '300 e poi entrato a far parte del patrimonio del conte di

Altavilla. L'ideale percorso, poi, prosegue per il vico Maiorani, dove l'unico palazzo degno di menzione è quello della famiglia Maiorani che conserva ancora testimonianze quattrocentesche. Superata l'abside di San Lorenzo Maggiore – liberata dalle costruzioni che ne impedivano la vista nella seconda metà del '900 – si ritorna sulla via Tribunali; il palazzo in angolo, che comprende anche il supportico, apparteneva agli inizi del '500 ad Andrea Cagnalanza, genovese, che aveva anche un forno per fare il pane.

Tutti i modesti edifici addossati alla navata laterale della chiesa di San Lorenzo Maggiore furono costruiti intorno al 1546, dopo la demolizione dell'esistente porticato probabilmente simile a quello che tuttora permane oltre la via S. Gregorio Armeno. L'eliminazione dei portici comportò anche la demolizione della vecchia sacrestia come appare dalla platea del monastero di San Lorenzo:

Et nota perche li sopradetti sopportichi sono stati necessario andare per terra alli quali il detto convento havea altre poteche et la sacristia di sopra si per refar detta sacristia come augmentare dette case et poteche estato necessario con lo assenso ap.lico il detto convento pigliare denari et vendere con carta de' retrovendeta ad otto per cento tempo otto anni.⁷⁶

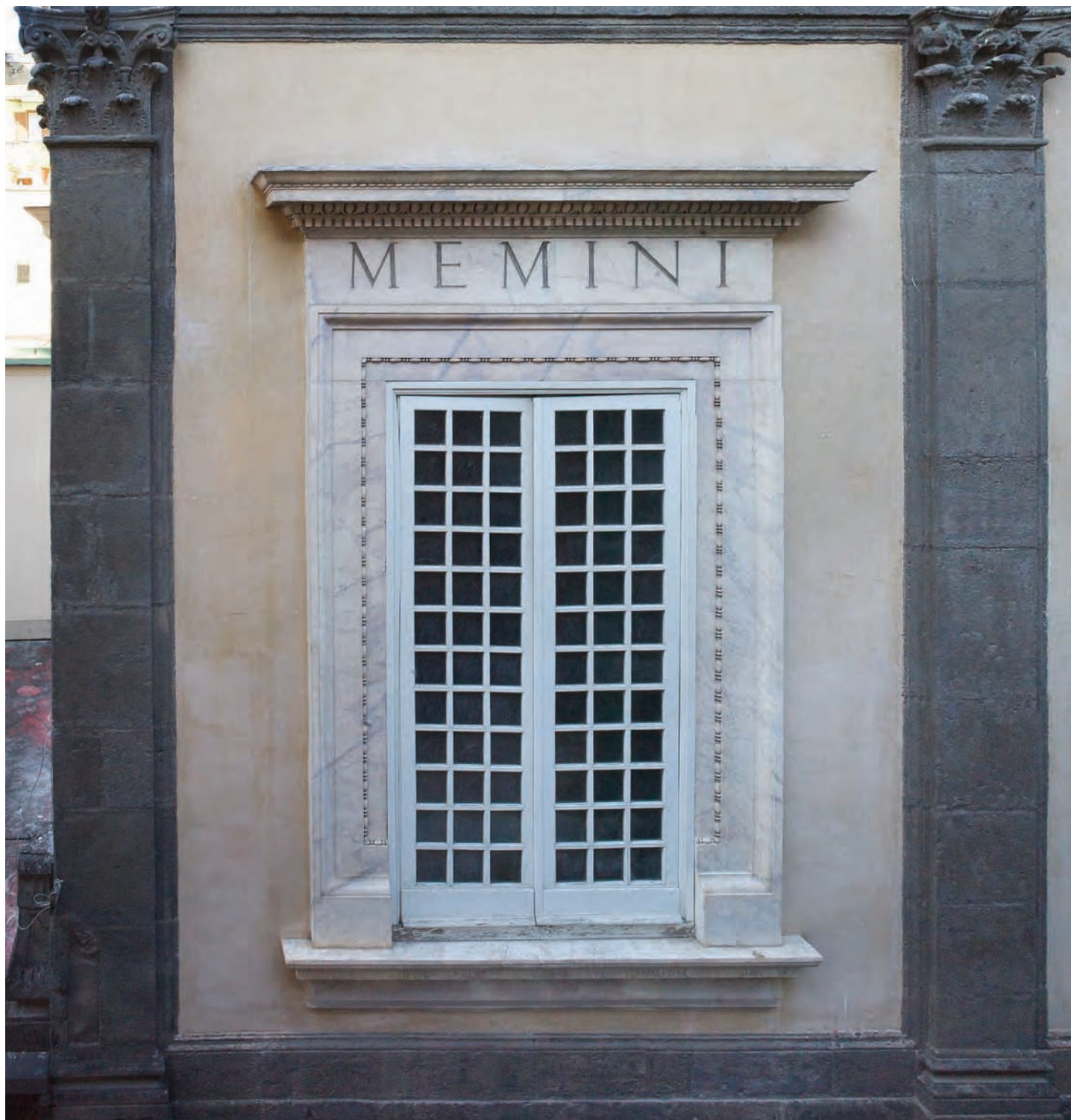
La tipologia delle nuove costruzioni era costituita, anche in considerazione del poco spazio a disposizione, da piccole autonome realtà artigianali e commerciali che potevano disporre, sopra della bottega, di una o due camere per abitazione; dall'elenco dei censi pagati nel 1649 emergono le attività più disparate: Michele Comes *Arragamatore*, Vincenzo Ruccio *cristallaro*, Domenico De Chiara *piltrano*, Gio. Battista Renzo e Pietro Iacobo Mascolo *coppolari*, mastro Cesare «banneraro in una strettissima bottega, che have l'aspetto verso il Segio di montagna, e sopra di se è uno camarino quanto è di sotto che saria impossibile che ciascheduno di questi membri potesse dormire più che una persona». Vi erano poi un venditore di *agrumi*, il *barbiero* Geronimo Melchiorre e il *mastro horolorgiaro* Masillo.

I palazzi tra il campanile di San Lorenzo e la chiesa di San Gennaro all'Olmo

Oltrepassato il largo dove è la porta maggiore della chiesa di S. Lorenzo, sul lato sinistro della via S. Gregorio Armeno, dopo il cinquecentesco campanile, troviamo vari palazzi già rientranti nel patrimonio del monastero benedettino. La possente mole di un muraglione, posto un poco più avanti dell'incrocio con la via Giuseppe Maffei, determina il confine tra il complesso francescano e l'area del fondaco di S. Pantaleone; subito dopo si vede un palazzetto che, originariamente, doveva avere una sua dignità e, oggi, mostra le alterazioni apportate nel tempo. Al piano terra tre vani, due piccoli laterali e uno centrale, davano accesso a un unico grande ambiente oggi diviso in tre attività diverse; al piano ammezzato un'antiestetica ringhiera, i cancelli dei tre vani e un'inutile "pennata" deturpano la facciata. Lo stesso al piano superiore dove al posto degli originari tre vani con mostre in piperno e balconi alla romana (ipotizzabili dalla presenza di tre mensoloni poco aggettanti) vi sono due finestre asimmetriche; l'unico elemento di pregio che si è salvato è il cornicione con dentelli e ovoli.

Questo palazzetto fu concesso il 5 dicembre 1516 dalla badessa del monastero di San Gregorio Armeno, Tarsilla Guindatia, a Carlo D'Apice di Sant'Agata dei Goti ma già abitante a Napoli; era costituito da due vani, uno sopra l'altro, e da un *vacuo* retrostante che richiedeva *reparatione maxima, et quia si dicta domus de celeri non reparatatur veniret in collaxum*; nell'atto di concessione, ripetuto l'11 luglio 1517, furono stabilite le condizioni imposte nella ricostruzione: altezza massima non superiore *prima ginella campanilis*, chiusura di un vano davanti alla porta del campanile e rifazione della scala che dal fondaco dava accesso ad altre case del monastero.⁷⁷ Le caratteristiche del palazzetto e in particolare il cornicione con ovoli e dentelli fanno ipotizzare la presenza del Mormanno nel progetto della nuova casa; e questo perché il Mormanno sottoscrisse l'atto come testimonia e perché, fin dal 1507, il famoso *organaro* era proprietario del successivo palazzo ricostruito su suo disegno.⁷⁸

Palazzo cinquecentesco di Bartolomeo de Capua.
Particolare di una delle finestre del primo piano;
il palazzo costituisce una delle prime opere di architettura
di Giovanni Donadio detto il Mormanno (1513)



Proprio partendo dal palazzo del Mormanno e avvalendoci dei documenti del monastero di San Gregorio Armeno – riordinati, riletti e integrati con altre notizie – è oggi possibile avere una maggiore chiarezza sui possessori degli edifici compresi tra il convento di San Lorenzo e la chiesa di San Gennaro all'Olmo. L'operazione non è stata facile, ma utilizzando come filo conduttore l'importo dei censi pagati al monastero, i proprietari confinanti riportati nei contratti notarili, la ricostruzione delle strutture familiari dei possessori, il confronto delle piante storiche e catastali, la lettura delle caratteristiche tipologiche delle facciate e delle coperture e l'approfondimento di ogni elemento utile alla conoscenza delle singole unità immobiliari è stato possibile formulare un'aggiornata correlazione tra edificio e possessore; correlazione, suscettibile sempre di ulteriori perfezionamenti, che ha reso possibile, sulla base di documenti inediti e di nuove valutazioni, l'aggiornamento delle attribuzioni, l'individuazione planimetrica degli edifici e la descrizione della dinamica immobiliare.

Anche la confusione tra i due Mormanno, Giovanni Donadio e Giovan Francesco de Palma, ha contribuito a rendere non facili le attribuzioni tanto che la stessa Platea del monastero del 1691 – precisa e meticolosa nel riportare consistenza delle case, date dei passaggi di proprietà, importo dei censi e possessori – nel descrivere i palazzi oltre il campanile conclude che «non se ne può dare determinato giuditio per essernosi confusi li siti, e fabbriche».⁷⁹ È da ricordare che, tra la fine del '600 e la prima metà del '700, i due Mormanno erano spesso identificati nella stessa persona e solo studi successivi, con il rinvenimento di nuovi documenti, hanno chiarito che si trattava di due distinti architetti e organari legati da un rapporto di parentela ora, anch'esso chiarito, indiretto. Infatti, come riportato in precedenza, probabilmente Giovan Francesco era figlio di primo letto della moglie del Donadio e dal padre naturale prese il cognome de Palma e dal padre acquisito il soprannome "Mormanno"; entrambi, poi, presero a censo case dal monastero poste dallo stesso lato di via S. Gregorio Armeno, solo che Giovan Francesco acquisì il palazzo individuato con l'attua-

le civico 24 (censo consolidato in ducati 26), mentre Giovanni Donadio prese, con contratti del 1507, alcune unità immobiliari corrispondenti oggi all'unica casa con accesso dal civico 14 (censo ducati 19), e, con contratto del 1510, la casa del civico 21 (censo di ducati 15).

Il punto di partenza per fare chiarezza è stato il *libro del anno 1570 incomenzato dal primo del mese de jennaro del detto anno per la Mag.ca et R.da s. julia caracciola Abbatesa del Ven.le monasterio de s.^{to} ligoro maggiore de napole dove sono annotate et descritte per mane de Alexandro pansulio procuratore del detto mon.^{rio} tutte le jntrate, Redditi, censi et pesuni che provengono dali beni stabili de ditto mon.^{rio} et dala infirmaria*; in questo libro sono riportati in successione, scendendo verso S. Biagio dei Librai, la casa di Tommaso Naclerio che pagava un censo di ducati diciannove l'anno, la casa de «Li M.ci Joanvincenzo, Antonio, et Joanpetro romani fratelli figli et heredi deli q.dam M.ci Joanfilippo romano, et de Angnela de martino, coniugi per la casa apresso ala detta del Naclerio» che pagavano un censo di ducati quindici l'anno e la casa de «Lo M.co Joanfrancisco de palma alias mormando per unaltra casa con poteca appresso ala sup.ta» che pagava un censo di ducati ventisei l'anno.⁸⁰

La Platea del 1691 e i registri contabili del monastero completano la conoscenza perché, nel riportare gli estremi notarili delle varie concessioni, consentono di leggere i singoli atti seguendo la successione temporale relativa a ogni immobile. Così per la prima casa di Giovanni Mormanno, pervenuta poi a Tommaso Naclerio, con atto del 9 febbraio 1507 la badessa Tarsidia Guindatia concesse a *Joanne Mormanno organista magistro Neapolitano* una casa su due livelli per l'annuo censo di ducati tredici con l'obbligo di spendere, nel giro di due anni, la somma di cento ducati *in fabricam et reparationem ipsius domus, seu fundicis*.⁸¹ Dopo appena un mese (15 marzo 1507) la stessa badessa aggiunse alla prima concessione una terrazza che, tra l'altro, era a servizio anche di altre case del monastero; e questo perché Giovanni Mormanno aveva rappresentato che, in assenza di questa terrazza, non poteva eseguire un'organica ricostruzione della sua



casa.⁸² Con la seconda concessione il censo passò da tredici a sedici ducati, ma non era ancora finito; infatti, il Mormanno fatto il *designio ... super fabrica* richiese di acquisire un'altra casa congiunta che fu concessa il 7 agosto dello stesso anno con un censo aggiuntivo di altri ducati tre.⁸³ Si giunse così al canone complessivo di diciannove ducati che troviamo ricorrente in tutti i successivi passaggi della casa costruita dal Mormanno: Michele d'Afflitto conte di Trivento (1518), Camilla Sanseverino (1530), Tommaso Naclerio (1534), Giovanni Perrino (1642), Pietro Emilio Guaschi (1663) e monastero di San Gregorio Armeno (1752).⁸⁴

La storia di questa casa va vista in stretta connessione con l'altra casa attigua oggi individuata con il civico 21 acquistata dallo stesso Giovanni Mormanno il 13 settembre 1510 con censo annuo di ducati quindici; per la mancanza dell'atto non è possibile conoscere dettagli come per la casa acquisita nel 1507. Solo dalle *Decisiones novae Sacri Regii Consilii Neapolitani*, pubblicate dal celebre giurista *Antonij Capycij*, emerge che Giovanni Mormanno vendette, non si sa in quale data, la casa a Sebastiano Barnaba, onde Nicolò Polverino, che possedeva la casa contigua, richiese innanzi al Sacro Regio Consiglio di esser preferito nell'acquisto della medesima per diritto di congruo.⁸⁵

In seguito, con la morte intervenuta intorno al 1529 del Barnaba, la casa passò alla figlia Livia che, nel 1534, la assegnò al marito Galieno Bolvito;⁸⁶ dopo circa quarant'anni (12 ottobre 1571) l'edificio ritornò in possesso del monastero per l'acquisto fatto dagli eredi di Giovanni Filippo Bolvito.⁸⁷ Probabilmente nel '600 anche questo palazzo fu dato al Guaschi perché, in un apprezzo del 20 luglio 1752 del patrimonio del defunto giudice, lo troviamo dettagliatamente descritto con i rispettivi confini.

Particolari interessanti emergono dall'apprezzo: nella volta dell'androne erano dipinti a fresco gli stemmi delle famiglie Caracciolo, Perrino e Guasco,⁸⁸ nel cortile scoperto e in altre parti vi erano ornate di piperno, su un pianerottolo della scala del primo appartamento si notava "l'effigie à fresco di S. Gaetano, S. Antonio, S. Nicola, S. Cristofaro, S. Andrea Avellino e sopra d'esso la Beatissima Vergine, S. Anna, S. Giuseppe, S.

Michele, l'Eterno Padre, Spirito Santo, e Cherubini", e altri dettagli che consentono una puntuale conoscenza dell'edificio preesistente e completamente ricostruito, tra il 1753 e il 1755, dalle fondamenta su relazioni e progetti di Giuseppe Pollio, Giuseppe Astarita e Giovanni Del Gaizo, noti ingegneri e architetti napoletani. Il nuovo palazzo è così descritto:

Si è primieramente avvaluto il Monasterio della medesima entrata, che prima aveva la sud.a casa di Guasco per tutti li quarti nobili fatti, con averli data però migliore forma, così coll'ingrandimento dell'entrata con nuovo ornamento di piperno, come con dare maggior spazio dentro del cortile, per comodo de' piggionanti, per l'uso delle carrozze. Oggi dunque consiste il palazzo nobile in cinque nobili appartamenti, tutti colla facciata di balconi, e finestre alla strada publica.⁸⁹

Tutto il comprensorio delle originarie case di Giovanni Mormanno oggi non presenta elementi architettonici di particolare interesse e della fase cinquecentesca nulla è rimasto: i vani non hanno mostre in piperno, l'attuale portale del civico 21 è quello nuovo settecentesco e le scale non hanno caratteristiche formali tipiche della produzione mormandea; la facciata presenta un unitario aspetto settecentesco con prevalente presenza di balconi contornati da mostre in stucco e, nella parte basamentale, vani delimitati da robuste ornate e architravi in piperno, alcuni con profilo superiore piano e altri curvo.

L'assenza di elementi cinquecenteschi superstiti non consente di valutare le caratteristiche di quest'opera che potrebbe ascriversi tra le prime esperienze nel campo edilizio del maestro di Mormanno che, fino al 1507, ha un'attività specificamente riferita alla realizzazione di organi; le prime notizie sull'attività edilizia risalgono al 1509 quando predispose i disegni per i lavori di piperno da eseguirsi a cura di Michele Di Franco per la casa di Andrea Matteo Acquaviva, duca d'Andria. Anche la successiva notizia dell'aprile 1511 non sembra essere riferita a un progetto di particolare importanza (disegni per due porte, sempre in piper-

Il palazzo di via S. Gregorio Armeno 28, erroneamente
ritenuto di Giovanni Donadio detto il Mormando,
già di Marino Spinelli e poi di Giacomo del Tufo e,
in parte, del monastero di San Gregorio Armeno (1547)



no, per la casa di Gio. Battista Raimo alla Grotta di S. Martino). La sua produzione architettonica si intensificò e salì di livello solo dal 1512 quando intervenendo nella costruzione del palazzo del conte di Altavilla è definito *mastro architetto* (ottobre 1512).

L'individuazione del predetto comprensorio come le case edificate da Giovanni Mormanno porta anche a rivedere l'appartenenza del palazzo del civico 28, così

come ipotizzato da alcuni autori; di questo palazzo, però, parleremo in seguito.⁹⁰

Il palazzo che segue (civ. 24) anche appartenne a un Mormanno, ma non a Giovanni Donadio bensì a Giovan Francesco de Palma. Infatti, il 19 marzo 1529 il monastero concesse a quest'ultimo una casa *in frontispitio dicti Monasterii iuxta bona heredum quondam mag. ci Sebastiani Barnaba* per l'annuo censo di ducati venti,

aumentato poi dal Commissario Apostolico a ducati ventiquattro; con lo stesso atto il de Palma prestò cento ducati al monastero da scontarsi sui censi annuali dovuti.⁹¹ Nel 1535, poi, fu stipulata una transazione per sanare la costruzione di un muro fatto da Giovan Francesco senza autorizzazione, che comportò un altro incremento del censo di altri due ducati in aggiunta ai ventiquattro che già pagava.⁹²

Questo censo di ducati ventisei è ricorrente in molti atti contabili del monastero fino al 1572, anno della morte di Giovan Francesco de Palma. Una registrazione del 22 dicembre 1569 mostra che in quell'anno Gio. Francesco abitava nelle «case con potestà site ala piazza del mon.rio», e che contestualmente ricevette ducati trentasei «per lo prezo del designo et modello che have fatto del modo come se have da fabricare detto mon.rio». Questo pagamento è un documento di particolare importanza per una attendibile attribuzione del progetto della nuova fabbrica del monastero a Giovan Francesco de Palma; fabbrica messa in esecuzione dal maggio 1572, anno della morte del Mormando, da Gio. Vincenzo Della Monica che insieme al de Palma aveva costruito, tra il 1567 e il 1571, l'altro monastero benedettino dei Santi Marcellino e Festo. Il palazzo di Giovan Francesco restò in eredità al figlio Domenico – *Minico* – che, con atto dell'11 agosto 1573, rivendette lo stesso al monastero; l'ubicazione e i confini sono così riportati nell'atto del notaio Giovan Battista Pacifico: *in frontispitio dicti monasterij iuxta olim bona sebastiani barnabæ, iuxta bona m.ci marini spinelli, iuxta bona heredibus fran.ci de afflicto iuxta fundacum dicti monasterij*.

Mancano notizie sui successivi possessori fino al 1713 quando Nicola Alfano, marito di Catarina Polverino, donò il palazzo al figlio Carlo il quale, a sua volta, lo vendette nel 1735 a suor Maria Serafina d'Arezzo, monaca professa del monastero della Sapienza.⁹³ In seguito, però, ritornò alla famiglia Alfano perché, nel 1831, troviamo il cav. Gennaro Alfani proprietario del palazzo; infatti «dovendo esso sig. Alfani rifare il casamento di sua proprietà sito di fronte alla Chiesa del sud.o Monastero, nella Strada S. Gregorio Armeno n° 24, e precisamente il terzo appartamento con quattro

vani affaccianti in detta strada, con atto del 28 Aprile 1831» si concordò di «destinare un architetto per verificare lo stato del sudetto appartamento ...».⁹⁴

Il palazzo di Gio. Francesco de Palma oggi mostra vari elementi cinquecenteschi con caratteristiche eterogenee: nel cortile la parete corrispondente all'androne ha un vano delimitato da due pilastri in piperno con modanature tipiche del '500 sui quali poggia un arco a sesto ribassato, dello stesso materiale e con le stesse cornici, che mal s'inserisce sui sottostanti pilastri per l'assenza di raccordi; analogo vano esiste sulla parete di fondo, sempre con pilastri e arco di piperno a sesto ribassato, oggi molto rimaneggiato. Sulla parete a destra dell'ingresso⁹⁵ appare, invece, un grande vano con arco a tutto sesto delimitato da blocchi di piperno senza cornici, mentre sulla parete opposta si notano, solo a piano terra, due vani di cui uno murato, appartenenti alla scala di tipo aperto con profilature in piperno senza cornici e di ridotta dimensione sul fronte del cortile. Nella scala, ai piani primo e secondo, i due vani sullo stesso pianerotolo si mostrano diversi, anche se tipologicamente cinquecenteschi.

Questo palazzo, rispetto ai due precedenti, può senz'altro dirsi di maggior pregio architettonico; pregio che si manifesta anche sulla facciata caratterizzata dalla parte basamentale in piperno. Quasi sicuramente, nell'arco dei circa quarant'anni di appartenenza, qualche miglioramento è attribuibile alla mano di Giovan Francesco de Palma.

Dopo i tre palazzi descritti e prospettanti su via S. Gregorio Armeno, dai documenti del monastero benedettino emerge anche un quarto palazzo rientrante nel patrimonio delle monache, per il quale, però, non è possibile attribuire una collocazione certa; si tratta della casa *delli Polverini* posta accanto al fondaco di S. Pantaleone che la platea del 1691 dice concessa il 9 febbraio 1507 a Michele Polverino per l'annuo censo di ducati cinque «affrancato insieme con altri cenzi à tempo, che si fece la prima clausura del Monast.o» (1568).⁹⁶ La vicinanza al fondaco di S. Pantaleone, la citata vertenza con Sebastiano Barnaba circa l'assegnazione della casa venduta dal Mormanno, l'essere

posta a confine sia con la casa del Barnaba (1534) che con l'altra casa venduta dal Mormanno a Francesco d'Afflitto (1530) porta a collocare questo edificio nella zona interna subito a ridosso dei citati tre fabbricati.

Tra l'altro nella vendita fatta nel 1554 da Galieno Bolvito ai fratelli Romano, i confini della casa già del Barnaba sono *bona m.ci V.I.D. Thome Navalerij* (sic per Nauclerio), *juxta bona m.ci Francisci Pulverinj*, *juxta bona Nobilis Joannis Francisci de Palma, alias Mormandi* del tutto compatibile con le ipotesi fino a questo momento formulate.⁹⁷

Il censo, per l'edificio come sopra individuato e di nessun pregio architettonico, fu corrisposto dagli eredi di Michele Polverino fino al 9 settembre 1568 quando gli stessi eredi affrancarono i ducati cinque annui che dovevano al monastero. Mancano notizie sui successivi possessori mentre, come riportato in precedenza, la famiglia Polverino-Alfani è presente, almeno dal 1713, nel palazzo sulla strada già di Giovan Francesco de Palma.

Al palazzo di Giovan Francesco de Palma (civico 24) seguiva una *domus magna* che prima del 1535 apparteneva al magnifico Marino Spinelli, in arte medica dottore, fratello della badessa di San Gregorio Armeno, Camilla Spinelli.⁹⁸ Il 27 ottobre 1543 – dopo la morte di Camilla che aveva attivato una vertenza per il recupero di alcune somme dovute al fratello Marino – fu resa esecutiva una sentenza di pagamento al monastero di ducati 1550 sul palazzo aggiudicato a Giacomo del Tufo marchese di Lavello; da un successivo atto del 1547 emerge che questa somma fu convertita in cessione di parte del palazzo del citato marchese di Lavello.⁹⁹ Il palazzo, poi, pervenne ai Longo-Severino, marchesi di S. Giuliano e di Gagliati, che ne risultano proprietari almeno fino alla fine dell'Ottocento; nel 1759, quando le monache benedettine iniziarono la costruzione del nuovo coro sopra di quello antico, sulle opposizioni del marchese Gagliati fu raggiunto un accordo in base al quale il marchese poteva «mettere de' balconi nelle finestre del primo appart.o nobile, e lasciare a finestre quelle del 2.°, e mettere nella larghezza e grandezza del 2.° quelle del 3.° appart.o». Il

marchese per lungo tempo non si avvalse di questa facoltà e solo nel 1843 chiese di trasformare in balcone una sola finestra del secondo piano e «propriamente in quella finestra che corrisponde nel vicoletto di S. Lucia».¹⁰⁰ La presenza del palazzo del conte d'Altavilla come confine della *domus magna* del marchese di Lavello e l'ubicazione della finestra del palazzo del marchese di Gagliati di fronte al vico di S. Lucia (o S. Luciella) sono elementi determinanti per chiarire che si tratta di quello individuato con il civico 28.

Roberto Pane e Arnaldo Venditti riconoscono i pregi architettonici del palazzo, anche se è da rivedere l'appartenenza al Mormanno per quanto scritto in precedenza: il primo riporta che

Giovanni Donadio, detto il Mormando ... Dai documenti ... risulta con evidenza che, nel 1507, 1510 e 1518 il Mormando prese in affitto e successivamente acquistò case in via S. Ligorio; la «casa grande» di cui si parla nel documento del 9 febbraio 1518 fu il risultato dell'adattamento e della integrazione di diversi immobili attigui in un solo organismo. Del resto, ciò appare tuttora evidente se si osserva il cortile della casa. Qui la scala, sebbene malconcia, conserva per tre piani i segni di un elegante rapporto di pieni e vuoti nella giustapposizione tra archi ed aperture rettangolari; essa, anzi, è tanto più degna di nota se si considera il suo limitato sviluppo e, si potrebbe dire, la sua dimensione borghese, così modesta rispetto alle altre scale cinquecentesche di Napoli. Ma, circa l'adattamento a fabbriche anteriori, è da notare nel muro di fondo del cortile, la presenza del tipico arco catalano, attualmente murato, che non possiamo certo ascrivere al Mormando.

Il secondo si pone sulla stessa linea nel riconoscere la prima architettura del Mormando

in un piccolo palazzo (via S. Gregorio Armeno, 28) ove le membrature dell'atrio e della scala aperta mostrano un disegno originale: la composizione del fronte scala, ad arcate allineate sul pianerottolo, si rivela liberamente ispirato all'architettura maianesca, o comunque di tradizione toscana, per l'elegante succedersi

La piazza S. Lorenzo in una veduta di Cassiano da Silva (fine '600). Sulla sinistra alcune colonne del tempio dei Dioscuri non crollate dopo il terremoto del 1688 (da G. Amirante e M.R. Pessolano, *Immagini di Napoli e del Regno*, Napoli 2005, p. 38)



di tre archi appena profilati dalla cornice girata in piperno su tre ordini, con la sola variante, in quello basamentale, di un portalino anch'esso in piperno, dalla cornice girata in modo da includere il sovrapporta. Il motivo, che è replicato sui pianerottoli, conferma la dicromia tra piperno delle membrature e fondi di intonaco bianco già perseguita nella nitida scansione dei fornic, che, all'ultimo piano, includono balaustre sostituite nel primo ripiano da parapetti pieni.¹⁰¹

Le chiese di San Gennaro all'Olmo e di San Biagio Maggiore

Confinante con quest'ultimo palazzo vi è la chiesa di San Gennaro all'Olmo per la quale, in precedenza, abbiamo riportato le vicende fino agli inizi del '500. La chiesa nel 1592 fu data da Papa Clemente VIII alla Congregazione dei 72 Sacerdoti i quali, non è chiaro se nel 1610 o nel 1676, attuarono un intervento

di restauro «con farvi il soffitto dorato con alcuni quadri, e con istuccare tutta la Chiesa, e farvi altri quadri, a pitture à fresco, et à oglio tutte di mano di [spazio bianco] e con rinovare l'Altare Maggiore, e tutte l'altre cappelle»; l'incertezza della data deriva dalla contraddizione tra quella riportata nel manoscritto del De Lellis e il testo della lapide citata dallo stesso manoscritto.¹⁰² Nuovi lavori dovettero essere fatti nella chiesa verso la fine del '600 quando le due bellissime colonne poste ai lati dell'altare maggiore furono, su richiesta del cardinale Cantelmo, donate alla cattedrale per essere inserite nella nuova sistemazione della tribuna; in quest'occasione, probabilmente, furono occultate o rimosse le residue colonne presenti ai lati della navata.¹⁰³

Un'alterazione dello spazio antistante alla chiesa fu attuata agli inizi dell'Ottocento (e non nel 1908 come riportato da Roberto Pane) con la costruzione di due locali ai lati di un non proporzionato spazio centra-

le per l'accesso; il volume realizzato mal s'inserisce nel contesto degli edifici limitrofi, anche se, forse, necessario per dare alla chiesa spazi di supporto (sacrestia) sottratti all'originaria configurazione per consentire l'ampliamento della contigua cappella di San Biagio.¹⁰⁴

Nella chiesa, prima dell'ultimo restauro eseguito nel 2006 con destinazione di museo polivalente, vi erano due coretti a servizio dei nobili dei palazzi confinanti: i Marigliano duca del Monte, abitanti nel palazzo già della famiglia de Capua conte di Altavilla e principe della Riccia, e i Longo-Severino marchese di Gagliati, abitanti del già citato palazzo su via S. Gregorio Armeno.¹⁰⁵

Segue la chiesa di San Biagio, già parte dell'antica chiesa di San Gennaro all'Olmo, costituita da uno spazio stretto e lungo (circa metri 13 x 4) con tre altari, il maggiore di marmo, e due altarini laterali; secondo alcuni autori dove oggi è questa chiesa e negli adiacenti locali su via S. Biagio dei librai vi era il *Tocco de Sancto Ianuario in Diaconia*, poi seggio di *S. Gennarello ad diaconiam*. La prima notizia della *Congregatio Sancti Blasii* nella chiesa parrocchiale di San Gennaro all'Olmo risale al 1475; in seguito i maestri della confraternita, con breve di papa Paolo III del 23 giugno 1543, ottennero dai governatori dell'Annunziata la cappella e ne diventarono esclusivi possessori. L'originaria appartenenza all'Annunziata è ancora oggi testimoniata

dalla targa di marmo posta sulla facciata con la scritta A.G.P. e sotto S. BLASIVS MAIOR.

Nel 1547 la testa di s. Biagio vescovo di Sebaste città d'Armenia che si conservava in questa cappella, per timore di poter essere rubata, fu data in custodia alle monache di San Gregorio Armeno e da quel momento non fu più restituita. Tra il 1632 e il 1635 la chiesa fu ricostruita, probabilmente su progetto di Orazio Campana, annettendovi anche la sacrestia della chiesa di San Gennaro all'Olmo.¹⁰⁶

Dalla lettura della storia delle trasformazioni urbane dell'area intorno al monastero femminile di San Gregorio Armeno emerge con chiarezza il ruolo svolto dalle monache, dalla data di insediamento fino ai giorni nostri, con una presenza costante, per circa tredici secoli, di donne che hanno gestito, senza disperdere, un patrimonio di notevole valore. L'oculatezza delle badesse e delle persone preposte alle varie attività direttive hanno consentito, malgrado gli sconvolgimenti derivanti da guerre e il susseguirsi di dinastie provenienti da vari punti dell'Europa, di conservare nello stesso sito una sede prestigiosa. Ancora oggi, attraverso l'opera delle Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia, permane un'attività educativa per i bambini del quartiere e resta l'innegabile valore di un monumento che, con le sue stratificazioni, mostra ai vari visitatori, italiani e stranieri, un pezzo della storia di Napoli.¹⁰⁷

¹ Il nome *arco cabredato* dato alla torre e alla regione è presente in documenti riportati dal Capasso e da altri autori dal 1109 al 1330.

² Con atto del 20 aprile 1469 il re concesse: «dictam Turrim de arcu ruinosam ac cum dicto casaleno seu domo pro maiori parte diruta et discoperta cum cameris membrisque superioribus medianis et inferioribus sala scalis ingressibus». La casa donata era sita «in platea quae dicitur ad Arcum» e i suoi confini erano: «juxta bona antonii de Bononia, bona Luce Tozuli de urbe, bona Cubelle de Duce, bona heredum angeli de Rocco de Trano». Cf. ASNa, *Regia Camera della Summaria, Privilegiorum* a. 1446-1482, Reg. 50, 1; Camillo MINIERI-RICCIO, *Saggio di Codice Diplomatico formato*

sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli, II parte II, Napoli 1880, 13-15.

³ Giovanni DIACONO, *Chronicon Episcoporum*, in Stanislao D'ALOE, *Storia della chiesa di Napoli provata con monumenti*, I parte II, Napoli 2. ed. 1869, 56.

⁴ «... unde essendo ordinato Antino consulo et Duca della città de napole lo quale fece la preditta ecclesia de santo Paolo». Cf. Mario NAPOLI, *Topografia e archeologia*, in «Storia di Napoli», I, Napoli 1967, 377.

⁵ DIACONO, in D'ALOE, *Storia* cit., 20.

⁶ Giovanni Diacono è l'autore che, nel riportare la vita di Giovanni IV lo scriba, descrisse gli eventi con ricchezza di particolari. *Ibidem*, 60.

⁷ È possibile aderire all'ipotesi formulata da Parascandolo (1847) e Strazzullo (1959) in quanto Giovanni Diacono, nelle vite di Giovanni II e di Giovanni IV, parla di *basilicae Sancti Laurenti* e non di cappella. Inoltre in documenti di poco posteriori è chiaramente individuata la *ecclesia s. Laurentii in platea, que dicitur Augustali* (documenti del 15 dicembre 935 e 30 gennaio 1087). Cf. Luigi PARASCANDOLO, *Memorie storico-critiche-diplomatiche della chiesa di Napoli*, I, Napoli 1847, 90; Franco STRAZZULLO, *Saggi storici sul Duomo di Napoli*, Napoli 1959, 36; Bartolommeo CAPASSO, *Monumenta ad neapolitani ducatus historiam pertinentia*, II*, Napoli 1885, 35 e 327.

⁸ P. Cirillo CATERINO, *Storia della Minoritica Provincia Napoletana di S. Pietro ad Aram*, III Documenti, Napoli 1927, 201.

⁹ *Ivi*, 203.

¹⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1393, 158v-159r.

¹¹ Rosaria PILONE, *Il Diplomatico di S. Gregorio Armeno conservato nell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1989, 86.

¹² Reg. Ang. 1284 B, 76; Sigismondo SICOLA, *La nobiltà gloriosa nella vita di s. Aspreno primo christiano, e primo vescovo della città di Napoli*, Napoli 1696, 471.

¹³ Reg. Ang. 48, 152; Giobbe RUOCCO, *Regesto Angioino-Francescano del regno di Napoli*, «Miscellanea Francescana», 37 (1937), 132.

¹⁴ Reg. Ang. 52, 16; RUOCCO, *Regesto cit.*, 135.

¹⁵ Reg. Ang. 1292 E, 281 e t., Rosaria PILONE (a cura di), *I Registri della Cancelleria angioina*, 47 (2003), Napoli, 329. Reg. Ang. 53 1293-1294, 223, Giobbe RUOCCO, *Documenti francescani*, Roma 1938, 91. Reg. Ang. 1296 A, 47, Jürgen KRÜGER, *S. Lorenzo Maggiore in Neapel*, Werl 1985, 130.

¹⁶ Reg. Ang. 1298-1299 A, 47, Matteo CAMERA, *Annali delle Due Sicilie*, II, Napoli 1860, 66. Reg. Ang. 97, 15, RUOCCO, *Regesto cit.*, 240; KRÜGER, *S. Lorenzo cit.*, 130.

¹⁷ Luca WADDINGO, *Annales minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, V (1276-1300), Quaracchi (Firenze) 1931, 675.

¹⁸ Reg. Ang. 1299-1300 C, 22, Reg. Ang. 1301 B, 262 t.; KRÜGER, *S. Lorenzo cit.*, 131-132.

¹⁹ Cf. Rosalba DI MEGLIO, *Il convento francescano di S. Lorenzo di Napoli*, Salerno 2003, 7.

²⁰ «Una data errata riportata dal Tossignano ha fatto ritenere per lungo tempo che la traslazione fosse avvenuta nel 1388; poi un'attenta lettura della lapide e l'interpretazione data da Giovanni Recupido alla dicitura in *Dominica de Laetare Jerusalem* segnata sulla lastra tombale ha portato a definire la data per il 24 marzo 1308». Cf. Pietro RIDOLFI, *Historiarum Seraphicae Religionis libri tres*, I, Venezia 1586, 99; Giovanni

RECUPIDO, *Il beato Donato sepolto in S. Lorenzo Maggiore di Napoli*, Napoli 1972, 16.

²¹ La prima delle quattro fu abolita in occasione del restauro settecentesco della facciata reso necessario per riparare i danni del terremoto del 29 novembre 1732.

²² «Bartolommeo ... Avanzò tutti gli huomini della sua età nello splendore, & magnificenza del fabricare: percioche egli fece la porta maggiore con la facciata della Chiesa di San Lorenzo come si vede hoggidì per le sue armi messe nella sommità di essa facciata». Cf. Scipione AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, I, Firenze 1580, 53.

²³ Reg. Ang. 1317 B, 420; KRÜGER, *S. Lorenzo cit.*, 130.

²⁴ CAPASSO, *Monumenta cit.*, II*, 122.

²⁵ CAPASSO, *Monumenta cit.*, II*, 204.

²⁶ È possibile assegnare i citati documenti al 1009 per i riferimenti agli anni d'impero di Basilio e Costantino e per l'anno d'indizione (anni d'impero 49 e 46 per l'atto del 17 marzo, indizione VII; anni 50 e 47 per quelli del 2 settembre e 2 dicembre, indizione VIII). Analogamente per il documento del 1033, che corrisponde all'anno quinto di Romano, indizione II; i quattro documenti sono stati pubblicati dal Capasso. Cf. CAPASSO, *Monumenta cit.*, t. II*, 204-205; t. II*, 21-23 e 26; ID, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli 1895, 171.

²⁷ «... cum potestate laborare et edificare in dicta platea ex utraque parte ... et facere arcus quantum voluerit et super ipsa platea quodcumque edificium facere et ipsum edificium quod fecerit super ipsa veniat a pariete predicti monasterii S. Pantaleonis et usque ad parietem dicti monasterii S. Gregorii, ut siant insimul conjuncta et totam ipsam plateam a fine ecclesie S. Ianuarii in Diaconia usque ad finem alie platee, que pergit ante S. Paulum quelibet edificia facere possint ...». Cf. CAPASSO, *Topografia cit.*, 171.

²⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1259, 98v.; KRÜGER, *S. Lorenzo cit.*, 132.

²⁹ DIACONO, in D'ALOE, *Storia cit.*, 38.

³⁰ CAPASSO, *Monumenta cit.*, II*, 150.

³¹ Il Celano è l'unico autore che descrive la chiesa prima delle modifiche: « Questa Chiesa è à tre navi di struttura gotica, e vi sono due colonne presso l'Altare maggiore di 18. palmi [m. 4,75] in circa, che comunemente vanno stimate di finissimo diaspro, ma dal Cavalier Cosimo più volte mi fù detto, che diaspro non era, mà una pietra, che simile, e più pretiosa veduta non haveva in tutta Italia, e che queste si potevano chiamare due famose gemme in Napoli. In questa Chiesa, che è antichissima Parocchia collegiata, vi sta posta la Congregatione de' settantadue Preti sotto la tutela del

Glorioso Arcangelo S. Michele, dal quale prende il titolo. Questi buoni Preti l'han voluta ristaurare, e ridurla alla moderna con istucchi, e dipinture, e con questa occasione han fatto impiastrar di bianco tutte le colonne, e particolarmente queste due così ammirabili ». Carlo CELANO, *Delle notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli*, G. III, Napoli 1692, 238-239.

³² Bernardo DE' DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, I, Napoli 1742, 93.

³³ AMMIRATO, *Delle famiglie* cit., 53.

³⁴ Cf. Reg. Ang. 1313-1314 A, n. 239, 165; Émile BERTAUX, *Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*, Napoli 1899, 119.

³⁵ ASNa, *Archivi Privati*, Arch. Sanseverino di Bisignano, II, 45.

³⁶ ASGA, n. 46, *Platea* 1691, rubr. 1, 37v.

³⁷ ASNa, not. Cesare Malfitano, a. 1487-88, 140, a. 1491-92, 281; Gaetano FILANGIERI (a cura di), *Documenti per la storia le arti e le industrie delle province napoletane*, III, Napoli 1885, 217; V, 1891, 333.

³⁸ Antonio ALTAMURA (a cura di), *Cronaca di Partenope*, Napoli 1974, 108.

³⁹ Heinrich Wilhelm SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Ferdinand von Quast*, IV, Dresden 1860, doc. 344; FILANGIERI, *Documenti* cit., VI, 191.

⁴⁰ «... Montano d'Arezzo, Eccellentissimo Pittore di quei tempi ... dal qual pittore fè anco dipingere l'altra, quasi simile nella Cappella della sua casa in Napoli, appresso il Seggio di Montagna, la quale al presente con gran veneratione si scorge nel portico appresso detta casa ...» Cf. Gio. Antonio SUMMONTE, *Dell'istoria della città, e Regno di Napoli*, II, Napoli ed. 1675, 375.

⁴¹ «Aggiunse di più al Rè Roberto molto dispiacere la morte di Filippo Principe di Taranto suo fratello, il quale teneva anco il titolo d'Imperadore di Costantinopoli, come si disse, che ritrovandosi in Napoli nel Palazzo appresso il Seggio di Montagna, il quale per antica traditione, e per l'Insegne fin'alla nostra età è chiamato il Palazzo dell'Imperadore». Cf. SUMMONTE, *Dell'istoria* cit., II, Napoli ed. 1675, 396.

⁴² Biagio ALDIMARI, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, III, Napoli 1691, 246.

⁴³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3442. Nel volume sono riportate, con ricchezza di particolari, varie fasi della vertenza.

⁴⁴ CELANO, *Delle notitie* cit., G. II, Napoli ed. 1792, 157-158. L'inventario del notaio Dionisio di Sarno è del 1423 e il catasto di S. Pietro a Castello risale al 1303. Potrebbe anche trattarsi della chiesa di S. Pietro ad lictorium citata in un do-

cumento del 1006 senza altre indicazioni e corrispondente, forse, alla chiesa di S. Pietro ad rectorium de plathea S. Pauli maioris juxta gradus ipsius ecclesie citata nello stesso catasto di S. Pietro a Castello. Cf. CAPASSO, *Topografia* cit., 138.

⁴⁵ Stanislao D'ALOE (a cura di), *Catalogo di tutte le chiese, cappelle ed oratorii*, Napoli 1885, 163; Antonio CARACCIOLLO, *De sacris Ecclesiae Neapolitanæ Monumentis*, Napoli 1645, 94; Carlo DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, ed. a cura di Francesco Aceto, Napoli 1977, 315; SICOLA, *La nobiltà* cit., 475.

⁴⁶ Eugenio TORTORA, *Nuovi documenti per la storia del Banco di Napoli*, Napoli 1890, 73.

⁴⁷ L'architetto Giovan Battista Cavagna è noto per aver eseguito, tra il 1569 e il 1588, solo lavori di pittura; invece tra il 1588 e il 1613, data della sua morte, alternò progetti di alcuni interventi edilizi e altre opere di pittura. Nel periodo romano fu, tra l'altro, a servizio prima del cardinale Felice Peretti (papa Sisto V dal 1585), e poi di Alessandro Peretti nominato cardinale nello stesso anno a soli quattordici anni. Tra gli interventi eseguiti a Napoli, dove si trasferì definitivamente nel 1590, si ricordano quelli relativi a una prima facciata, poi in seguito spostata più avanti, della chiesa di San Paolo Maggiore (1589-1591), quelli per la nova fabrica del Banco del Popolo a San Lorenzo (1597-1600) e quelli più importanti per la costruzione della nuova sede del Monte di Pietà in via S. Biagio dei Librai (1598-1603). Sempre nella stessa zona, ma allo stato non comprovata da documenti, vi è la presenza segnalata dal Celano nella ricostruzione della chiesa di San Gregorio Armeno; ma dettagliati registri contabili e il manoscritto di Fulvia Caracciolo sembrano escludere questa presenza almeno fino al 1580 quando la chiesa, almeno per la parte interna, era già conclusa. Potrebbe ipotizzarsi la sua presenza nell'ampliamento dell'atrio della chiesa con la realizzazione della facciata su via S. Gregorio Armeno eseguita, probabilmente dopo il 1590.

⁴⁸ Agli inizi del '500 sul suolo del palazzo esistevano case del monastero di San Gregorio Armeno concesse all'Honorabili Viro Francisco Trence (1525-1531) e restituite dalla vedova Giustina dello Iodice nel 1551. In seguito, tra il 1568 e il 1569, fu aperta la nuova strada, corrispondente al primo tratto dell'attuale via Giuseppe Maffei, a partire dal campanile di San Lorenzo; furono anche ristrutturati o ricostruiti gli edifici posti sul lato destro, ivi compreso quello già concesso a Trence. Dopo completati i lavori, la casa grande fu data in locazione al magnifico Ferrante Caracciolo. Cf. ASGA, n. 104, *Libro d'introito ed esito*, 1568-69, 148v; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348, 54t-55t.

⁴⁹ «Nel 1764 a p.mo febraro s'intraprese la fabrica dello spiazzo all'incontro la porteria del Mon.rio, per cui convenne di buttare a terra porzione della sopra d.a casa, la quale sporgeva a d.o luogo, con aver fatto una muraglia senza aperture verso il Mon.ro, aver tolto il palazzo all'incontro S. Lorenzo, e ridotto a bottega; fatta la grada nuova per essersi tolta l'antica ...». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452. Salvatore Di Liello nel volume *Giovan Battista Cavagna. Un architetto pittore fra classicismo e sintetismo tridentino*, Napoli 2012 a pag. 135-136 erroneamente attribuisce la facciata su via Maffei a Giovan Battista Cavagna: «è probabile che il Cavagna ... abbia inteso riproporre una profondità prospettica portale-vestibolo cortile impostata a partire dal fronte su via Maffei» dove «permane il primo registro della facciata: sette lesene a fasce bugnate emergono da un fondo in mattoni scandito, nei settori fra i pilastri, da riquadri disegnati da sottili cornici in marmo bianco, per l'intera altezza. Un calibrato e sobrio cromatismo, fra il grigio della pietra ... il rosso dei laterizi ed il bianco del marmo limitato alle cornici e agli appoggi degli eleganti globi di pietra ...». Oltre che dai documenti citati – dove chiaramente appare che l'edificio non apparteneva al Banco del Popolo – vi è la mappa del Duca di Noja che riporta l'assenza del Largo di fronte all'ingresso del monastero di San Gregorio Armeno.

⁵⁰ Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 14 e 80; Mario NAPOLI, *Napoli greco-romana*, Napoli 1959, 140. Per le vicende riguardanti le case dei Grazioso e dei Polverino vedi ASNa, *Monasteri soppressi*, 3412, 3416 bis, 3420, 3435, 3443; ASNa, not. Giovanni Pietro Cannabario, sch. 95/2, 250.

⁵¹ «L'Eredi del Conte di S. Valentino q.m Giacomo della Tolfa. Havendo il nostro Monastero intentato, & ottenuto, che Giacomo della Tolfa Conte di S. Valentino l'havesse rilasciato la sua Casa attaccata al Monastero, che stava situata dalla parte di basso, verso dove hoggi è la Chiesa di esso Monastero, come appare dal Processo in S.C. in Banca di Palomba intitolato Pro Monasterio Sancti Ligorij cum Hieronymo & alijs de' Carrafa, dove per esso Monastero si domandarono questa; & altre Case contigue delli Carrafa; Tanto il detto Conte Giacomo, quanto Giulio della Tolfa suo figlio ne riceverono il prezzo dal Monastero di docati 4.400 ...». ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 1, 52r. ASNa, *Monasteri soppressi*, 1390, 1393.

⁵² ASNa, *Monasteri soppressi*, 3443. Il documento, inedito, consente di fornire nuovi elementi per la ricostruzione dello stato dei luoghi prima del '500; infatti, sembra di poter escludere con sufficiente certezza la presenza del vicolo po-

sto a valle del monastero così come riportato nella "Pianta di Napoli del secolo XI per Bartolommeo Capasso 1892" e denominato *vicus Campana*. Quest'ultimo, invece, era il vicolo chiuso nel 1638 per l'ampliamento del monastero e costituiva il prolungamento dell'attuale vico S. Luciel-la; d'altra parte anche le mappe del Theti (1560) e Lafrery (1566) e numerosi documenti pubblicati dallo stesso Capasso confermano questa situazione. Qui di seguito si riporta stralcio del documento del 29 maggio 1554: «... D.na Maria galiota abba dicti monasterij ... ex una parte: Et Ex.te Domino Marino friscia de neap. V.I.D. et regio consiliario ... ex parte altera. Prefate vero d.na abba et moniales ... sponte coram nobis, et dicto d.no Marino presente, Ex.te d.nus Diomede Carrafa de neap. habent tenent et possident ex hereditate et bonis q.º Mag.ci Domini bertoldi Carrafe, et ... in linea masculina dicti q.º Mag.ci bertoldi quasdam domos magnas in pluribus et diversis membris inferioribus, et superioribus consistentes cum apotecis subtus eas sitas, et positas in hac civitate neap. in platea Santi Jannarelli et nidi juxta bona et monasterij S.ti ligorij predicti juxta bona que fuerunt Ill. d.ni Joannis bap.ste Carrafe Comitis policastri, et in pre.ntiar.. possidente per ven.le d.o d.num Joane Toma viced.no, et duas vias pu.cas et vicinale, fuit pro parte dicti monasterij eiusque predictarum R.darum abbe et monialium porrecta supplicatio in Sacro regio Cons.o expone d.o monasterium predictus per ampliatione comodo ... eiusdem monasterij indigere quadam partes dictarum domorum contigua eidem monasterio, et petendo eamdem d.ni Diomede condannari mediante sententia eiusdem sacri Consilij ... dandus, et assignandus eidem monasterio partem domorum predictarum mediante appretio expertorum. Et commissa causa ... eligi expertus pro apprezzandi domibus expedita in persona M.ci Hieronimj granata tabularij neapolitani, et Nobilis Joannis fran.ci de palma alias mormandi ... apprezzat dicte domus cum apothecis ducatorum septemillia et quatrigenis de carlenis argenti ... Et facta emptione: et recuperatione dictarum domorum et apotecarum perit p.tum d.nus marinus vendere ... eidem monasterio per dicta ampliatione ... dicti monasterij infrascripta parte dicta domos V3 palmos sexdecim dictarum domorum à partis contigua et colli dicto monasterio et eius domibus incipiando a pariete divisorio dicti monasterij et eius domorum, per latitudine intus seu versus dictas domos ut supra emendas, et per longitudine per quanto teneno le dicte case a' partis dicti monasterij et eius domos et dictam parte domos ut supra designatam suis propriis sumptibus et expensis demoliri facere et reducere in platea publicam infra annos duos numerando a' primo die mensis septembris

primi venturi ... dicta parte domorum demolienda ... pro pretio ducatorum mille et ducento de carlenis argenti ... dicta parte domorum ... promisit dictum d.num marinum eidem monasterio donare ...». Nel 1491 Bertoldo Carafa era già proprietario del palazzo quando fittò a «Marino de manso de agerulo librario una bottega sitam et positam in platea Nidi civitatis neapolis ubi dicitur ad lurmo, iuxta et subtus alia bona dicti domini bertholdi et iusta viam publicam». Cf. Giovanni BRESCIANO, Mariano FAVA, *La stampa a Napoli nel XV secolo*, Leipzig 1911, 198. Dopo la morte di Bertoldo la casa passò a Diomede Carafa e da questi, come appare nell'atto, a Marino Frezza, famoso giurista e autore della prestigiosa opera *De subfeudis* (1554). Il 28 settembre 1566 il Frezza morì e venne sepolto in San Domenico.

⁵³ Giovan Francesco ARALDO, *Cronica*, (c.1596), 290r, a cura di Francesco DIVENUTO, *Napoli l'Europa e la Compagnia di Gesù*, Napoli 1998, 338.

⁵⁴ Roberto Pane, giustamente, mette in discussione la costruzione del palazzo nel 1610 indicata dal barone Cianci. Cf. Roberto MINERVINI, *A dieci metri sotterra la casa di S. Gennaro*, «Il Fuidoro» 1-2 (1955), 54-55; PANE, *Il monastero* cit., 136.

⁵⁵ «Et a 13 di feb.ro 96 d. 34 pagati al R.do n.ro d. Angelo polichetti secr.o del Monte [di Pietà] cio è d. 30 di essi pagati all'Ingegniero cavalier Fontana per le fatiche, e spese fatte nelli disegni, piante, e degli accessi suoi e d'Altri ingegneri l'anno passato per rispetto del nuovo luoco pretendeva pigliar il n.ro Monte e li restanti d. 4 l'ha pagati per l'offerta solita darsi il capod'anno a Portieri»: ASBN, *Banco della Pietà*, Patrimoniale, matr. 7 ex 183, 233.

⁵⁶ ASBN, *Banco della Pietà*, Patrimoniale, matr. 8 ex 184, 215. ASNa, not. Bartolo Giordano, sch. 447/06, 1009: «*Palatium magnum* Domorum in nonnullis membris inferioribus et superioribus consistente cum Apothecis subtus, et alias Domos parvas collaterales similiter in pluribus et diversis membris consistentes, sita et posita bona ipsa in *plathea Nidi*».

⁵⁷ Giovan Cola De Franco – dopo aver lavorato quasi esclusivamente con Giovan Giacomo Di Conforto, dal novembre 1597 al dicembre del 1602, nel cantiere del Monte di Pietà – è attivo nella costruzione del nuovo palazzo reale (1606) sotto la direzione di Domenico Fontana e nella realizzazione della Cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli con l'incarico di “soprastante” (1607-1614). Nel 1611 è presente in San Gregorio Armeno come *architetto in designiare et ordinare la fabrica del novo comunicatorio*, e negli anni successivi partecipa a varie opere: Santa Maria della Pace, Santa Maria della Vita, Santa Maria delle Anime del Purgatorio, Santa Maria di Donnaregina e altre chiese e palazzi.

⁵⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1737, 7; ASDN, *Vicario delle Monache*, 171.

⁵⁹ «Il Monastero ... ben recinto, e racchiuso dalle sue claustrali mura ... di pianta, e figura quasiche quadrilatera regolare a tre poi delle sudette mura, e porzione del quarto, vi confinano presentemente ed attaccano quattro pubbliche strade ben note ad ogn'uno, alla d.a rimanente porzione del quarto muro, che sarebbe quello sulla volta di mezzo giorno, s'attaccava anche strada, o sia vicolo, che principiava da quello di S. Niccolò à nido, ed usciva à quello della porta piccola della Vnle Chiesa di d.o Mon.o venendo allora d.o Mon.o e sua chiesa, ad *esser isolato*, come quello che tutto circondato da pubbliche strade, non da gran tempo poi detto vicolo s'occupò da fabbriche, porzione in beneficio dell'istesso Mon.o, avendoci fatto magazeni per affitto, porzione in beneficio della Casa de Sig.re di Gennaro, e finalmente della Chiesa, o' sia Cappella di S. Lucia e Geminiani, detta de Molinari di questa città, onde attaccano oggi a d.o muro claustrale fabbriche d'esso Mon.ro, de sudd.i di Gennaro e di detta Cappella, quantunque le sudette, matte, e di semplice primo piano ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 580r-v. Il volume risale a circa l'anno 1735.

⁶⁰ ASNa, not. Giulio Avonola, sch. 819/24, 74r.

⁶¹ «... D. Antonio Carmignano Equite, et sacerdote Neapolitano ... ex una parte ... R.da D. Beatrice de summa Abba ... ex parte altera. Prefatus vero D. Antonius ... habere ... quasdam domos in pluribus, et diversis membris consistentes, sitas et positas in hac civitate neap. et proprie in vico vulgo nuncupato delli Sangri, iuxta bona Montis Domorum de Muscettola, viam publicam, et alios confines ...». ASNa, not. Giulio de Avonola, sch. 819/28, 57.

⁶² Gli scavi sono stati eseguiti sotto il controllo di Daniela Giampaola della Soprintendenza ai Beni Archeologici negli anni 2002-2003. Una disamina più ampia degli elementi rinvenuti è riportata nel saggio curato dalla stessa Giampaola.

⁶³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1750.

⁶⁴ Dall'atto riportato da Franco Strazzullo emergono anche altre interessanti notizie per la conoscenza dello stato dei luoghi. La convenzione prevedeva, tra l'altro, l'allargamento della strada: «... Item similmente prometteremo non solamente non contradir, nè impedire che la fabrica del muro di detto monasterio si continoa e finischi per dirittura conforme a quello sta principiato e designato per lo magnifico Gio. Vincenzo dela Monaca ... Et prometteremo pagare tutto quello saremo taxati per la nostra rata per l'ampliacione che si fa della strada dal principio del muro di detto monasterio insino alla porta della nostra casa per causa del territorio e suolo che detto

monasterio relaxa in beneficio del publico a commodo delli vicini de ordine del detto Regio Mastro portulano ... Item quando si aprirà la strada nova fatta per il monasterio ad incontro lo campanile di Santo Lorenzo, nella quale al presente habitano li magnifici Giulio de Angrisano e Gio. Vincenzo de Iulis, noi predetti Antonio ed Ottavio promettimo di pagar al detto monasterio tutto quello serà arbitrato per dui comuni amici eligendi uno per parte nostra et un altro per parte di detto monasterio per causa che la casa nostra può servirsi di quella strada, quale è assai più comoda per andar verso S. Lorenzo». Cf. ASNa, *Processi antichi*, Pandette corrente, fasc. 1742, inc. 11035, 12-13; Franco STRAZZULLO, *Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968, 182-183.

⁶⁵ ASNa, not. Giulio Avonola, sch. 819/24, 60v.

⁶⁶ Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, a.1690, 61r; Jole MAZZOLENI, *Le pergamene del monastero di S. Gregorio Armeno di Napoli*, Napoli 1973, 18.

⁶⁷ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 48r; ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. I; PANE, *Il monastero cit.*, 42.

⁶⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3417.

⁶⁹ *Praeced.* I, 98; Bartolommeo CAPASSO, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1899, 53.

⁷⁰ ASNa, not. Cesare Malfitano, a.1512-13, 181; FILANGIERI, *Documenti cit.*, VI, 1891, 101.

⁷¹ BNN, *Brancacciana*, ms. II A-7, 27; Franco STRAZZULLO (a cura di), *Palazzo di Capua*, Napoli 1995, 26.

⁷² Atto del 23 agosto 1524 in ASNa, *Monasteri soppressi*, 1194, 113.

⁷³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1185, 28r. Il vico Verde riportato nell'atto doveva essere un tratto dell'originario *cardines* ancora esistente agli inizi del Cinquecento e poi inglobato all'interno del blocco edilizio tra il palazzo de Capua e il vico Maiorani; guardando con attenzione il prospetto di questi edifici su via S. Biagio dei Librai si nota, quasi di fronte la via Grande Archivio, sulla destra un tratto asimmetrico della larghezza pari a un vico.

⁷⁴ ASNa, *Archivi Privati*, Arch. Sanseverino di Bisignano, II, 45. STRAZZULLO, *Palazzo cit.*, 43-54 e 90-100.

⁷⁵ Il testamento riporta: «... Io sudd.o Bartolomeo quarto di Capua decimo 7mo Gran Conte di Altavilla, e Pnpe di questa mia terra della Riccia, istituisco, creo, e fo mio erede universale e particolare ... D. Bartolomeo di Capua mio diletteissimo nipote, e figlio di D. Gio: Batta di Capua mio figlio Conte di Montuoro ... E perché a d.o Gio: Batta di Capua mio figlio primogenito Conte di Montuori per lo sviscerato affetto che l'ho portato li feci una donazione così esorbitante

in contemplazione di matrimonio, che da molti anni contrasse con la Sig.a D. Ant.a Caracciolo figlia del Sig.r Duca di Ajrola ... le case palaziate così le grandi, che le piccole, e tutte quelle all'incontro loro Botteghe, site nella Città di Napoli nella strada di S. Biase delli librari, e quelle per prezzo di d.ti 20.m ... Io per causa d'ingratitude mostratami da d.o D. Gio: Batta mio figlio come appare ne' processi del R.o Colle, et altre istanze fattemi in altre Corti, e lettere vituperose et infami ... Le case palaziate in Napoli con le botteghe, e case all'incontro, e palazzo picciolo per d.ti 20.m ne' quali io ci ho speso più di d.ti 3000 ...». Cfr. ASNa, *Archivi Privati*, Arch. Sanseverino di Bisignano, II c. 45.

⁷⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 1194, 48. In altro fascio (1259, 186v): «Nella Platea p.ma se dice, che li sopportici se abatterono, ed il Conv.to ci aveva fatte alcune botteghe, e sacrestia, e per spendere pigliò d.ti 400 da Lonardo, e Gio: Dom.co Comes del danaro delli Pignoni, come alli legati fol. 169 t.º, e delegò d.a annualità, e poi furono affrancati».

⁷⁷ «... dictas dominam Abbatissam ... concessisse dicto Carulo ... quandam domum consistentem in membris duobus uno super alio, cum certos vacuo retro se, sitam et positam in plathea dicti Monasterij, iuxta Monasterium Sancti Laurentij, iuxta campanile dicti Monasterij Sancti Gregorij, viam publicam, et alios confines, ad dictum Monasterium spectantem ex successione quadam domina Abbatisse Margarita Caraczule, et Domne Abbatissa Cubelluccia Caraczule olim Abbatissa [1483-1495] dicti Monasterij, et Cappella Sancte Catherine constructe, et hedificate intus dictam Ecclesiam, ad annum redditum, sive censum ducatorum decem de carlenis ... mediante dicto Instrumento ... dixerunt, ac etiam videntes dictam domum in presentiarum *indigere reparatione maxima*, et quia si dicta domus de celeri non reparatur veniret in collaxum ... dictus Carolus sponte promisit ... non altiam dictam domum, nisi quantum est prima ginella campanilis dicti Monasterij, et non ultra ... implere vanum ante portam campanilis dicti Monasterij, et de novo construere gradus a parte fundici eiusdem Monasterii, necessarios pro ascendendo ad alias domos ... Presentibus ... Ioanne Mormanno ...». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3417.

⁷⁸ La casa nel 1548 apparteneva a Gio. Battista d'Apice, figlio ed erede di Carlo, il quale nel 1567 rivendette l'edificio al monastero; nel 1570, questa e un'altra casa attigua erano date in locazione gratuita al cappellano del monastero, Gio. Antonio Rotundo. Per la descrizione della casa vedi: ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 3, 141v.

⁷⁹ ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 3. La confusione di *siti e fabriche* riportata dall'estensore della Platea in questo caso è

reale perché al n. 58 (f. 142r) descrive la casa dopo il campanile e riporta gli atti di concessione a *Francesco de Palma*.

⁸⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348, 1r-4r.

⁸¹ «Prefate vero domina Abba ... habere ... quemdam fundicum consistentem in membris infrascriptis V3 uno subporticali cum introitu, curti, puteo cantaro, et tribus membris inferioribus, cum astraco ad solem scoperto, in modum terratie, cum orticello, ac membris alijs suis superioribus et cum quadam coquina, situm, et positum in plathea dicti Monasterij Sancti Ligorij, iuxta bona dicti Monasterij a tribus partibus iuxta bona domini Gabrielis de Risio, iuxta viam publicam, et alios confines ... in perpetuum locaverunt ducatos tresdecim de carlenis argenti, nec non infra annos duos continue complendos expositurum de propria pecunia ducatos centum de carlenis argenti in *fabricam et reparationem ipsius domus, seu fundicis* ... ipseque promiserunt ... claudi facere omnes aperturas, fenestras, et sasinis sistentem super orticellum predictum ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414 bis.

⁸² «... insupradicto Instrumento magnam pecuniam quantitatem in augmentum, et reparationem ipsarum domorum exposuit, et esponere intendit quod comode facere non potest si ej per easdem d.nam Abb.am, et Moniales non concederetur quedam terratia ipsius Monasterij, que quidam terratia sita, et posita est iuxta domos predictas concessas eidem joanni, iuxta bona dicti Monasterij a duabus partibus, iuxta bona monasterij Sancti Laurentij de Neapoli iuxta bona monasterij predicti, et bona Gabrielis de Risio, et alios confines quequidem terratiam serviebat alijs domibus dicti Monasterij, et est palmorum viginti [m. 5,28] in latitudine, et palmorum triginta [m. 7,92] in longitudine». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414 bis.

⁸³ «Intendique etiam in futurum similiter exponere, et fundicum ipsum magis spatiosum reedificare, et augmentare, obtulitque propterea domum ipsam coniunctam, et simul cum ipso fundico conducturum, et de ea anno quolibet, et in perpetuum soluturum carlenos triginta prò censu domus predictae ... prefate Domine Abba, et Moniales receperunt, et admiserunt. Et volentes in promissis cautius agere; et dicti Monasterij utilitatem procurare meliorem ... et oculata fido ineporta consideratisque per eos dominos canonicos designio per ipsum Ioannem facto super frabrica fundici ipsius Monasterij, et presertim ipsius dimus situ qualitate, quantitate, pretio, valore, et presentis temporis dispositione ... in evidentem utilitatem dicti Monasterij ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3412 bis.

⁸⁴ Il 9 febbraio 1518 il monastero fornì il suo assenso alla vendita (fatta il 15 agosto 1517 con stipula del 5 febbraio 1518)

della casa di Giovanni Mormanno a Giovanni Lamberto in nome di Michele d'Afflitto conte di Trivento e da questi contestualmente donata al figlio Francesco: «domos in pluribus, et diversis membris, et hedificiis inferioribus, et superioribus consistentes cum curti putheo cisterna, et terracica scoperta sitas, et positas in platea Sancti Ligorij de Neapoli iuxta iardenum excellentis Domini Comitis Morconj [Iacopo Gaetano d'Aragona] iuxta conventus Sancti Laurentij, iuxta fundicum dicti Monasterij iuxta bona Magnifici Sebastiani de Barnaba seu dicti Monasterij Sancti Ligorij». (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3412). Il figlio di Francesco, Scipione d'Afflitto, il 5 agosto 1530 vendette la casa a Troiano Carafa come procuratore della madre, Camilla Sanseverino: «... domos magnas ... sitas et positas in platea sancti ligorij de neap. iux. bona M.ci francisci pulverini V.I.D. et abbatis loysij pulverini fratruum, iux. bona heredum q.dam sebastiani barnabe de neap. viam publicam et alios confines ...». (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 172). Il 23 gennaio 1534 il monastero prestò il suo assenso all'assegnazione della «domos ... in platea Sancti Ligorij, iuxta bona livia Barnaba, iuxta bona heredes Michaelis Pulverini» a Tommaso Naclerio, a seguito di sentenza del S.R.C. in un processo contro i coniugi Scipione d'Afflitto e Isabella de Scortiat. (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3411 bis). A sua volta Tommaso Naclerio, con suo testamento aperto il 6 ottobre 1557, lasciò al nipote Ottavio la casa dove abitava «sita in la piazza di s.to liguoro di nap. iuxta li beni del m.co fran.co pulverino». (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 176). Vari altri passaggi sono documentati (succensuazione a Paolo di Gaeta e riassegnazione – nel 1642 – a Camilla Naclerio, moglie di Giovanni Perrino; poi Popa, figlia di Giovanni Perrino, la porta in dote – 1663 – al giudice della Vicaria Pietro Guaschi) fino alla definitiva rivendita – 20 luglio 1752 – del Patrimonio Guaschi al monastero (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452, a.1749; ASGA, n. 46, *Platea* 1691, rubr. 1, 8v).

⁸⁵ Antonij CAPYCIJ, *Decisiones novae Sacri Regii Concilii Neapolitani*, Lugduni 1548, 279.

⁸⁶ In seguito il 19 giugno 1554 Galieno Bolvito vendette la casa a Pietro Giacomo Romano che, il giorno dopo la donò al fratello Giovanni Filippo: «domos ... in Platea Santo Liguoro, iuxta bona m.ci V.I.D. Thome Navalerij, iuxta bona m.ci Francisci Pulverinj, iuxta bona Nobilis Joannis Francisci de Palma, alias Mormandi, et iuxta dictam Plateam ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414 bis.

⁸⁷ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259/3, 628.

⁸⁸ «Giace dunque lo preziano comprensorio di case nella strada, che da S. Lorenzo Mag.re cala a S. Biaggio de librari

nel lato sinistro in contro alla clausura, e chiesa de Rev.de Monache Benedettine di S. Gregorio Armeno confinando da tramontana con altre case delle med.me Religiose Benedettine, denominato il Fundico di S. Gregorio. Da levante col Ven.le Real Convento di S. Lorenzo Mag.re de PP. Francescani; Da ostro si coerisce alli beni dell'Ill.re Marchese di S. Giuliano e del m.co Alfano: e dal quarto lato di ponente colla d.a strada dalla quale si ha l'ingresso per portone curvato di piperno con arco, e dentro di esso per cortiletto bislungo coverto, e scoperto, basolato nel suolo, e nel coverto di lamia semibotte sono dipinte à fresco tre imprese di famiglie, una di Caracciolo, altra di Perrino e la terza, ed ultima di Guasco». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 244-256.

⁸⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452; ASDN, *Vicario delle Monache*, 173.

⁹⁰ Il primo a dare notizia che il Mormanno costruì *la sua casa dirimpetto a S. Gregorio* fu Benedetto di Falco (circa 1549), mentre il Ceci ritenne, con forma dubitativa, che il palazzo al n. 28 *potrebbe essere stato quello del Donadio*. Cfr. «Napoli Nobilissima» IX (1900), 169. Invece Roberto Pane – che pur nota la presenza di un arco catalano murato che non può essere ascrivito al Mormando – e Arnaldo Venditti individuano il palazzo come la casa di Giovanni Donadio poi passata a Giovan Francesco de Palma. Cf. PANE, *Il monastero* cit., 24; Arnaldo VENDITTI, in STRAZZULLO, *Palazzo* cit., 117.

Anche Giuseppe Rago nel suo volume recentemente pubblicato pur volendo “precisare e, in parte, correggere l'identificazione e l'estensione delle case del Mormando rispetto alla letteratura specialistica” non riesce a fare chiarezza: infatti prima attribuisce (correttamente) a Giovanni Donadio le case adiacenti il fondaco di S. Pantaleone (civ.14 e 21), ma poi in seguito le confonde con il palazzo con l'arco quattrocentesco in fondo al cortile (civ. 28). Cerca anche di assegnare lo stesso palazzo come “casa grande del Mormando” attraverso la lettura dello stemma presente sul portale d'ingresso identificato come pertinente all'antica famiglia de Gennaro, erede dei d'Afflitto, mentre come si è visto, i d'Afflitto comprano il palazzo civ. 14. Per la verità la lettura dello stemma è ancora da chiarire con la ricerca dei passaggi di proprietà tra il 1547 quando apparteneva ai del Tufo marchesi di Lavello e il 1735 quando è documentata la presenza del marchese di S. Giuliano e poi (1759) del marchese di Gagliati (famiglie Longo-Severino). Cf. Giuseppe RAGO, *La residenza nel centro storico di Napoli. Dal XV al XVI secolo*, Roma 2012, 234-243.

⁹¹ ASGA, n. 89, *Pendenti anni 14-15-et p.e Ind. deli censuarij et pesonati ...*, 15r-17r. L'atto del 1529 purtroppo non è stato

ritrovato per cui i dettagli della prima concessione non sono noti ma ricavati dal riassunto presente nell'atto del 1535.

⁹² Giovan Francesco de Palma, in virtù della concessione del 1529, possedeva la casa e una scala che scendeva nel fondaco del monastero; il de Palma negli anni successivi, senza autorizzazione, costruì nel fondaco una alta parete per cui nacque una vertenza che fu transatta nel 1535 con l'assenso fornito dal monastero. In cambio Giovan Francesco accettò l'incremento del censo e la restituzione di una cucina che era compresa nelle attigue case del monastero che prima appartenevano a Marino Spinelli e dove, all'epoca, abitava la *mag.ca Iuliam Baravallam*. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414.

⁹³ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259/5, s.n.; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3193, 273. L'atto di vendita del palazzo sito «nel luogo d.o à S. Liguoro de SS.re Monache confinante da una parte con li beni del S.r March.e di S. Giuliano dall'altra parte con li beni dell'eredità del q.m Giudice di Vicaria D. Pietro Emilio Guaschi via publica et altri confini» porta la data del 19 dicembre 1735.

⁹⁴ Dopo la nomina dell'architetto e le prime constatazioni iniziò una vertenza che si protrasse per molti anni; nel 1841 l'architetto Raffaele de Nardo ebbe incarico di descrivere le servitù (ASDN, *Vicario delle Monache*, 172) e solo il 4 gennaio 1860 fu stipulato un accordo con il quale Gennaro Alfani si obbligò a «rimuovere ogni introspetto diretto ed obliquo che attualmente si ha per mezzo de' tre vani sistenti nel terzo ed ultimo piano del suo casamento e nel coro del sudetto Monistero, e precisamente da quelli che ricadono nella verticale delle botteghe segnate coi numeri 23. 24., e 25. ... » (ASGA, n. 48, *Istrumenti notarili per affari diversi*).

⁹⁵ Questa parete, in tutto o in parte, fu costruita in un momento successivo perché al primo piano va a occludere parzialmente un piccolo vano ad arco delimitato da cornici in piperno. Altri residui elementi decorativi, probabilmente anch'essi in piperno, con dentelli e ovoli s'intravedono sopra l'attiguo balcone.

⁹⁶ ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 3, 143r; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3384, 1753. L'atto non è stato rinvenuto per cui non è possibile conoscere particolari sui confinanti.

⁹⁷ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414 bis, fasc. 12 n. 4.

⁹⁸ Questa notizia si ricava dall'atto di transazione tra Giovan Francesco de Palma e il monastero di San Gregorio Armeno del 4 novembre 1535 con il quale fu richiesto al de Palma di consegnare «quoddam membris, quod ad presens exercetur pro coquina, et est inclusus in domibus aliis dicti Monasterii, que ad presens tenentur locate per mag.ca Iuliam Baravallam à dicto Monasterio, quod membrum olim

Palazzo del Monte di Pietà. Particolare della facciata della cappella ai lati dell'ingresso le statue della *Securitas* e della *Charitas* di Pietro Bernini. Al centro del timpano la *Pietà* di Michelangelo Naccherino ed ai lati *Angeli* di Tommaso Montano (nella pagina seguente)

tenebatur, una cum dicta domo, in qua ad presens habitat dicta mag.ca Iulia per magnificum Marinum Spinellum ar. m. doctorem ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3414.

⁹⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3417: «... causa olim agitata in Regia Camera Summariae, et deinde venisse ad Sacrum Regium Consilium inter magnificam et Reverendam condam Camillam Spinellam Abbatissam Monasterij Sancti Ligorii maioris de Neapoli, sororem, et heredem condam magnifici Marini Spinelli actricem ex una parte. Et illustrem Iacobum de Tufo Marchionem Lavelli ... ex parte altera super assistentia, et adjudicatione cuiusdam domus magne site in hac civitate Neapolis in platea Sancti Iannarelli seu ulmi Sancti Laurentij iuxta bona mag.ci Francisci Pulverini et f.rum, iuxta bona Excellentis comitis Altavilla, plateam publicam et alios confines ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3412.

¹⁰⁰ ASGA, n. 48, *Istrumenti* cit.

¹⁰¹ PANE, *Il monastero* cit., 24, VENDITTI, in STRAZZULLO, *Palazzo* cit., 117. È da rilevare, però, che la casa di Giovan Francesco Mormando (non di Giovanni Donadio) è correttamente individuata da Roberto Pane nella ricostruzione grafica di p. 27.

¹⁰² BNN, ms. De Lellis X B 22, 22r-30v.

¹⁰³ Il Celano (1692) riporta le colonne ancora esistenti nella chiesa: «impiastrar di bianco tutte le colonne, e particolarmente queste due così ammirabili»; il Parrino (1700), invece, le indica «trasferite alla Metropolitana, per adornare l'altar maggiore». Cf. CELANO, *Delle notitie* cit., G. III, ed. 1692, 238; Domenico Antonio PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica, e fedelissima*, I, Napoli 1700, 220. Il 3 luglio 1697 Pietro e Bartolomeo Ghetti furono pagati per i marmi della tribuna della Cattedrale. ASBN, Banco AGP; Giovan Battista D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 39 (1914), 861.

¹⁰⁴ Roberto Pane ritenne l'ampliamento della chiesa attuato agli inizi del '900 riferendosi all'iscrizione, datata 1908, posta sulla facciata e poi andata distrutta da un incendio; l'iscrizione, invece, deve intendersi riferita ad altro restauro eseguito dal parroco Giuseppe Bianchi. Dall'esame congiunto delle piante storiche della città (Marchese 1804, dove lo spazio è ancora libero, Ufficio Topografico 1828 e Schiavoni 1877, dove lo spazio risulta edificato) e dei testi (Chiarini 1858, Galante 1872 e d'Anna 1912) appare chiaro che la costruzione fu eseguita in occasione dei restauri voluti dal parroco Stanislao Adinolfi (o Andinolfi) agli inizi dell'Ottocento. Cf. PANE, *Il monastero* cit., 15.

¹⁰⁵ La chiesa – dopo il trasferimento della parrocchia in S. Filippo e Giacomo (1944) e l'assegnazione all'arciconfraternita dei SS. Pietro e Paolo dei muratori – ha subito un progressivo degrado tanto che, prima del recente restauro, era in una condizione di totale inagibilità con infiltrazioni, crollo della cupoletta dell'abside, distacco di stucchi, ecc.; il restauro, eseguito su progetto coordinato dall'arch. Marina Fumo, ha consentito il recupero della struttura che, con l'assegnazione alla Fondazione “Gian Battista Vico” e l'apertura quotidiana al pubblico con mostre e seminari, oggi può dirsi pienamente valorizzata.

¹⁰⁶ Il 19 aprile 1632 fu posta la prima pietra e il 13 agosto 1635 Orazio Campana ottenne la «ricompensa delle sue fatiche fatte per serv.o della loro nova Chiesa». Cf. D'ALOE (a cura di), *Catalogo* cit., 27 e ASBN, Banco della Pietà, g.m. 279, 18.

¹⁰⁷ Un ringraziamento è doveroso per tutti i dirigenti, funzionari e personale dell'Archivio di Stato di Napoli, delle Soprintendenze per i Beni Architettonici, Artistici e Archeologici, dell'Archivio Storico Diocesano ed, in particolare, dell'Archivio Storico del Banco di Napoli nella persona del direttore Eduardo Nappi e dei suoi collaboratori. Tutti hanno cercato, nei limiti del possibile, di agevolare una ricerca complessa e lunga.



O MAGNUM PIETATIS OPUS

CHARI
TAS

SECURI
TAS

Il patrimonio artistico: dipinti, sculture e restauri

Gian Giotto Borrelli, Laura Giusti*

1. Il monastero

Qui il pathos della storia giunge alla coscienza come una vasta eco nella quale ogni drammatico dissidio sembra essere accolto e superato: così, nell'animo di chi contempla questi aspetti, il passato ed il presente si conciliano in una muta e profonda commozione

Roberto Pane, 1957

Le pagine che seguono sono pensate come un possibile 'itinerario di visita' all'interno di questo luogo per secoli precluso al pubblico e di cui saranno descritte le principali testimonianze storico-artistiche – essendo la storia del cenobio e della sua architettura trattate in altri capitoli di quest'opera – ancora osservabili, a eccezione di quelle zone che richiedono speciali permessi d'accesso. Accompagnandoci, a volta, con le parole dell'anonima monaca 'diarista' che a metà Settecento, in osservanza alle disposizioni del cardinale Spinelli (1734-1754) redasse una completa, inedita, descrizione del monastero e della chiesa, altre con quelle di Roberto Pane che due secoli dopo, nel 1957, per la prima volta studiò e fotografò il monumento con occhio critico 'moderno', raccogliendo le sue considerazioni in un volume che resta di riferimento.¹

Per rendere più piacevole lo spazio antistante all'ingresso, le monache, nel secondo Settecento, effettuarono lavori di adeguamento, non più percepibili, che comprendevano anche la rifazione del prospetto del palazzo nell'angolo di fronte, ora allo stato di rudere, ricordati da una lapide non più esistente.²

L'accesso avviene tuttora attraverso il portale a bugne alterne di marmo e piperno che, stilisticamente, si allinea con le vaste trasformazioni post-tridentine del complesso ed è databile all'ultimo ventennio del Cinquecento³. Varcandolo si scorge l'ampio rampante scoperto posto tra due alte pareti parallele decorate a mezzo fresco con un *trompe l'oeil* architettonico che raffigura colonne binate di marmo verde, avvolte da spirali di foglie, con al centro figure allegoriche femminili in monocromo fingenti statue su piedistalli, alternate alle aperture vere dal lato del chiostro, che danno negli ex parlatori, e alle finte finestre lungo il muro che

fiancheggia la strada, con scorci prospettici e scherzosi episodi di cani e gatti sui davanzali. La decorazione dipinta, terminata nel maggio 1762 da Nicol'Antonio Alfano e costata 500 ducati, assieme alle panche con seduta di piperno e dossale in bardiglio decorato e grafito lavorate da Antonio di Lucca, fu l'atto conclusivo dell'abbellimento di questo spazio di cui parla un'iscrizione sull'arco che sovrasta il vestibolo.⁴

Il dislivello tra strada e quota del chiostro è superato con una lunga gradinata, quasi interamente scoperta, costituita da trentatré comode alzate in piperno. In origine la scala era costituita da materiali diversi da quelli che oggi vediamo, in quanto nel 1710, per opera di Pietro Ghetti,⁵ la si abbellì inserendo a ogni gradino una fascia di marmo bianco, in modo da riprendere anche la bicromia del portale.

Le porte sulla destra della scalinata danno negli ex parlatori, ora adibiti ad attività assistenziali, che conservano in gran parte l'aspetto originario. Durante il governo dell'abbadessa Anna Caracciolo di Capriglia (1749-1753), è scritto in una *Cronaca*,

avendo considerato, che per mancanza di grata propria della Sig.ra Abbadessa, e per mancanza di luogo proprio per l'archivio del Mon.rio, si trascuravano gli affari del Mon.rio, e si vedevano disperse le più considerevoli scritture, e libri del Mon.rio, e con pericolo di marcirsi; perciò [l'Abadessa] si avvalese di un luogo prossimo alla Porta del Monasterio ed in essa fece una grata destinata per la sola negoziazione, e nella parte interna di d.a grata fece bellissime stanze per l'archivio, qual grata alla parte di fuori si fece dipingere di ornamenti, e delineamenti di oro fino, con bussole intagliate, dipinte ed indorate; e nella bocca del parlatorio di d.a grata [...] si fecero bellissimi lavori di fini marmi, con farvi sopra di d.a bocca la statua di marmo del n.ro glorioso S. Gregorio Armeno; e con bellissimi adornamenti di rame indorata, e nella parte interna di d.a grata oltre a lavori di stucco, e bussole intagliate dipinte ed indorate, si fecero bellissime scanzie per le scritture e libri e stipi dipinto il tutto, ed indorato con bellissimi lavori d'intaglio; che è riuscito di grandissimo comodo e di magnificenza [...] si spese in tutto d[ucati] 3814.2.15.⁶

Il parlatorio dell'amministrazione è caratterizzato da un'ampia grata incorniciata in marmo «fatta col disegno di D. Giuseppe Pollio [su cui] si vede una bella statua di marmo rappresentante S. Gregorio Armeno di Matteo Bottiglieri»,⁷ e conserva ancora gli «adornamenti di rame indorata» menzionati nella relazione citata, mentre al suo interno la grande stanza presenta un ignorato esempio di mobilia, di gusto prettamente laico e di pregevole fattura, in cui un tempo erano conservate le «più considerevoli scritture».⁸

Si giunge così al vestibolo esterno, ove il piperno dell'ultimo gradino, diventando pianerottolo, accoglie un grande intarsio in marmo bianco; l'ambiente è coperto da un arco su cui è un corpo di fabbrica conventuale e sulla volta sono dipinte finte architetture. Vi è quindi la porta

donde s'entra nella clausura del Mon.ro. La sudd.a porta oltre esser nel suo legname ben scorniciata, ed intesa, la sua bocca d'opera di marmo di vena, oltremodo rada, e di stima, all'intorno poi ben guarnita, e di pitture in chiar'oscure con altri consimili ornati [...] sonovi per commodo de forastieri, e delle religiose à fianchi d'essa porta due ben comode ruote vestite di lastre d'ottone, ed in detta porta di legname due picciolissimi finestrini con strette cancelli di ferro in occasione di qualche necessitosa parola da dirsi vicendevolmente da dentro, e fuori.⁹

Il portale di marmo a cornice segmentata, che conserva le ante antiche in noce, è inserito in una composizione che rappresenta una delle più significative immagini del monastero, dove la soluzione ornamentale è ottenuta con un affresco quasi *a grisaille* di Giacomo Del Po con la *Gloria di san Benedetto*;¹⁰ ai lati vi sono le ruote rivestite da lamine di rame e incorniciate da intarsi marmorei ripresi anche nella parte interna.

Varcato l'ingresso alla parete sinistra della 'porteria' – un'ampia sala voltata adorna di stucchi bianchi – vi è un affresco, con l'*Annunciazione*, attribuibile a Paolo De Matteis,¹¹ la cui lettura è compromessa da una successiva rifazione della parte destra. Da qui attraverso un altro ambiente voltato, una sorta di ampio corri-

doio, alle cui pareti sono affrescate due vaste scene di paesaggio con *Storie del Battista*, ora definitivamente assegnabili a Micco Spadaro che le dipinse nel 1657¹² (ma le cornici furono rifatte nel Settecento, forse restringendo le scene originarie), si accede al grande chiostro. Subito di fronte all'osservatore, al centro dei *parterres*, spicca la fontana voluta nel 1733 dall'abbadessa Violante Pignatelli composta da un'ampia vasca polilobata accanto alla quale sono collocate due statue, più grandi del vero, di *Gesù e la Samaritana*, scolpite da Matteo Bottiglieri, il «miglior Professore, che in Città corre ne tempi presenti».¹³

I getti d'acqua [...] venivano fuori dalle bocche dei quattro delfini intrecciati che formano il motivo culminante; poi da un anello, intorno alla palla che sostiene i delfini, e successivamente dai cavalli marini e dalle vaschette a conchiglia. Ancora quattro altre conchiglie sporgono al disotto delle maschere, rinnovando il motivo delle acquasantiere napoletane; e questo è il solo elemento dell'opera che, almeno per analogia formale, faccia pensare a qualcosa di non profano [...]; il visitatore è subito tentato di accostarsi a questo centro prezioso per la curiosità che destano in lui due grandi statue che, come bianchi fantasmi, sembrano incontrarsi accanto alla fontana; e la curiosità è tanto più viva in quanto il folto del verde non lascia percepire con immediata chiarezza il significato della composizione [...]. La rappresentazione delle due figure è svolta in maniera nettamente autonoma rispetto al resto; [e ...] la fontana appare come un fondale scenografico, destinato ad accompagnare il colloquio tra le due statue.¹⁴

La fontana, tuttavia, non fu pensata per i visitatori: la quadratura all'epoca non prevedeva alberi, ma siepi basse racchiudenti piante officinali e da fiori e la statua di Gesù fu posizionata in modo che le monache uscendo nel chiostro dalla scala delle celle se la trovassero di fronte, quasi che ognuna di esse potesse immedesimarsi nella Samaritana. L'insieme, inoltre, era stato pensato comprendendo l'esedra con le due statue in terracotta nelle nicchie, un tempo dipinte, modellate da Agostino D'Aula nello stesso 1733.¹⁵ Ese-

dra voluta per inquadrare una finta rupe, da cui scaturiva una fonte, sormontata da una paretina sui cui fu dipinta l'immagine di san Benedetto, alludente a un suo miracolo. Una commistione tipicamente *rocaïlle* di natura e artificio resa possibile dalle ristrutturazioni delle cisterne e dei cameroni sotterranei realizzate sotto la guida di Donato Gallarano tra il 1707 e il 1709, durante l'abadessato di Bernardina de Capua.¹⁶

Inoltrandoci invece nel chiostro in senso antiorario incontriamo nel braccio nord la scala che conduceva ai piani superiori del chiostro, ove erano disposte le celle delle monache, preceduta da un vestibolo in cui spiccano, ai lati dell'arco di fondo, due elementi in marmo scolpiti che presentano al centro uno scudo convesso rivestito da intarsi in rosso. Si tratta di due singolarissimi 'pannelli' di notevole fattura esecutiva contornati da volute intrecciate e sormontati da una sorta di semicalotta il cui disegno non corrisponde a null'altro nell'ambito dei decori della chiesa o degli ambienti adiacenti e che dovettero essere pensati per un'altra funzione – per esempio come piedistalli di colonne ai lati di una grande conca d'altare – e poi qui reimpiegati. Gli stilemi degli ornati, più che a Fanzago o a Lazzari, porterebbero in direzione delle singolari soluzioni concepite da Francesc'Antonio Picchiatti, per esempio, nelle acquasantiere del Pio Monte di Misericordia.

Inoltratici lungo il braccio ovest troviamo il Refettorio costruito, unitamente ai soprastanti dormitori, tra il 1680 e il 1685 sotto la direzione di Dionisio Lazzari e Matteo Stendardo. Quello precedente – per il quale nel 1577 Nunzio Ferraro aveva intagliato un pulpito,¹⁷ forse lo stesso, poi riadattato, che oggi vediamo qui e che curiosamente ricorda la poppa di una barca – era ubicato nel braccio nord del chiostro, oggi destinato a cucine. Resta molto problematica, a questo punto, la datazione dei due grandi dipinti murali a tecnica mista che raffigurano le *Nozze di Cana* e la *Moltiplicazione dei pani* nelle testate, esemplati sulle vaste impaginazioni della bottega di Corenzio. Le tele inserite nelle pareti, invece, sono attribuibili a un modesto pittore della cerchia di Solimena, e dovettero essere eseguite probabilmente dopo che nel 1714-15 furono, per ra-

gioni statiche, fatti altri lavori in questo ambiente sotto la guida di Donato Gallarano,¹⁸ e narrano episodi dei Vangeli, in senso orario entrando: *Gesù dormiente durante una tempesta*, *Gesù e la Samaritana*, *Guarigione del cieco*, *Guarigione del paralitico*, *Zaccheo sul sicomoro*, *Gesù in casa di Simone il fariseo*, *Sinite parvulos venire ad me*, *Gesù confortato dagli angeli*. A quest'epoca è verosimile risalgano anche i sedili in noce con le spalliere intarsiate.

A metà di questo braccio, dal lato del chiostro, vi è la cappella della Madonna dell'Idria – contrazione per 'Odegitria', cioè *colei che istruisce, colei che mostra la direzione* – ambiente superstite dell'antica chiesa, che si trovava a un livello inferiore rispetto all'attuale portico, demolita tra il 1574 e il 1575 per la realizzazione del chiostro. Alla fine del Settecento la vicenda così veniva raccontata da una monaca 'diarista':

Nel demolirsi intanto la sud.a antica Chiesa, le sig.re Religiose, perché professavano somma venerazione alla Sacra Imagine di S. Maria dell'Idria, ch'esisteva in una Cappella della medesima Chiesa, vollero quella far rimanere intatta nel luogo istesso ove trovavasi, ed attualmente si trova, cioè nell'interno Chiostro della Clausura, quindi la riattarono, e la ridussero in forma di Chiesetta, abbellendola di ricchi, e coloriti marmi, e siccome essa sud.a Sacra Imagine è dipinta a fresco nel muro, così l'adornarono con speciosissimi quadri circum circa del famoso dipintore Antonio Solario volgarmente detto lo Zingaro.¹⁹

Indicativa è la confusione fatta sull'autore dei dipinti, segno che probabilmente c'era memoria di opere di primo Cinquecento realizzate per la cappella, e la 'diarista' non tenne conto che nelle riattazioni del 1712 erano stati tolti e sostituiti. La data delle trasformazioni era stata comunque tramandata da una lapide ancora presente.²⁰ Da allora è possibile contemplare la cappella dall'alto di una sorta di ballatoio/inginocchiatoio – «un atrietto, a stile di palconata coverta con sua balaustrata» – oltre che accedervi discendendo in un'altra cappella attigua, che fa da atrio laterale e pre-

senta alle pareti nicchie in cui un tempo erano custodite statue, mentre nella parete di fondo, dove resta una cornice di stucco che in origine doveva alloggiare un dipinto, vi è un altare in marmo dal paliotto di scagliola con lo stemma dei Gonzaga, famiglia cui apparteneva l'abbadessa Antonia che volle i lavori di 'modernizzazione' degli ambienti. Secondo Pane

le due volte della cappella, la prima a botte e la seconda a scodella, sono anch'esse da considerarsi come una sopravvivenza strutturale dell'uso bizantino di coprire un vano rettangolare con volte successive e di diversa forma, secondo lo spazio da modulare e la sua possibile illuminazione.²¹

L'altare di marmi intarsiati – opera probabile di Pietro Ghetti – è sormontato da una cona che racchiude un frammento di affresco con l'immagine della Vergine in trono affiancata dai due san Giovanni, il Battista e l'Evangelista – ora quasi scomparsi, ma nel Settecento ne furono ricavate copie a stampa e a olio che ci permettono di capire come fosse l'originale – probabilmente del XIII secolo in cui furono inseriti, secondo la prassi del tempo, due tondi con i volti della Madonna e del Bambino 'ritagliati' da una tavola in legno più antica, forse dell'XI secolo.²²

Le pareti sono interamente decorate con motivi ornamentali – dipinti da Francesco Francarecci, uno dei più quotati ornamentisti del tempo e collaboratore in più occasioni anche di Giacomo Del Po – che fungono da cornice alle otto tele con *Storie della Vergine* dipinte da Paolo De Matteis nel 1712-13²³ distribuite su due file. Alla parete sinistra, in basso, *Annunciazione*, *Natività di Gesù*, *Adorazione dei Magi*, in alto, *Morte della Vergine*; alla parete destra, in basso, *Nascita della Vergine* e *Consacrazione al tempio*, in alto, *Immacolata*; sulle finestre ai lati dell'altare, in ovali, *Assunzione di Cristo* e *Assunzione della Vergine*. Tuttavia a causa del loro cattivo stato di conservazione fino al recente restauro – che ha riportato in luce un insieme allineabile per omogeneità e qualità di esecuzione con quello che sarà dipinto pochi anni dopo dallo stesso pittore per la cappella di San Giuseppe nella certosa di San Martino (1718)

– erano stati quasi ignorati dalla critica.²⁴ Qui, come a San Martino, De Matteis dipana, anche memore del suo recente soggiorno francese (1699-1700), soluzioni di ricercate eleganze formali. Nelle volte sono affrescati la *Gloria della Trinità*, dal lato dell'altare, e una *Gloria di angeli musici*, dal lato dell'ingresso, che sembra sia stata già rifatta, forse perché danneggiata, nel secondo Settecento. Purtroppo lo stato di questi ultimi dipinti era compromesso al punto che neanche un accurato restauro, come quello recente, ha potuto 'riesumare' parti troppo danneggiate dalle infiltrazioni.

Giunti all'angolo di questo braccio del chiostro troviamo uno degli ambienti più suggestivi del complesso che in un futuro potrebbe ospitare un Museo dell'Opera, considerata la presenza di un notevole gruppo di oggetti di varie epoche e materiali. Si tratta di una sala, che nei documenti settecenteschi viene indicata come 'coretto' perché anche da qui le monache potevano assistere alle funzioni dall'alto, grazie a una grata assiale alla parete di fondo del presbiterio: è

diviso in tre lamie tutte tempestate d'oro lumeggiato con pitture di scelta mano, e preziosi mobili, come nel muro a fresco vi sono altari compiti di tutto punto per orare le Religiose a tutta lor divozione, vi sta il suo bislungo inginocchiatoio verso la chiesa da dove si vede e mira la medesima.²⁵

Seguono un vestibolo – da cui si accede a un corridoio, chiuso al pubblico, che un tempo metteva in collegamento questi ambienti con il coro – e una cappella ricordata, per il soggetto del dipinto sull'altare, come 'Cappella del Presepe' «tutta ben partita da stucchi, ed altr'ornati, e si tiene dalle Religiose con somma venerazione».²⁶ A quest'ambiente possono riferirsi i documenti del 1610-12 relativi a Belisario Corenzio per gli affreschi – con *Storie della Vergine* nella volta, un'*Annunciazione* ai lati dell'altare e un'*Ultima cena* sull'arco del vestibolo; mentre nelle lunette dipinse *Storie di santi*, ora poco leggibili, relative al titolare e a quelli, come il Battista e santo Stefano, le cui reliquie erano custodite dalle monache – e a Ippolito Borghese per l'*Adorazione dei pastori* sull'altare, al tempo racchiusa

Il portale d'ingresso al convento è una delle più significative immagini del monastero, dove la soluzione ornamentale è ottenuta con un affresco quasi a *grisaille* di Giacomo del Po con la *Gloria di san Benedetto*



in una cornice intagliata da Marc'Antonio Ferraro,²⁷ poi sostituita nel Settecento con quella attuale. In queste polizze si dice che i dipinti furono eseguiti per il 'nuovo Comunicatorio': poiché da questa cappella si accedeva tramite una scala al comunichino vero e proprio posto in basso, quasi a livello della chiesa, è possibile che, considerata anche la presenza di un'*Ultima cena* – durante la quale, come si sa, fu istituita l'eucaristia – ci si riferisse in origine, per estensione, anche a questa cappella. La destinazione degli spazi descritti a metà Settecento è abbastanza chiara:

a destra poi del descritto coretto s'esce per porta ad alcune logge, che per quattro lati formano un quadrilatero voto [...] dalle sudd.e logge s'affacciano in un basso cortile discendosi con commoda scala di fabbrica in una capace stanza all'istesso piano della chiesa coverta a lamia per uso del comunichino.²⁸

Le norme post-tridentine che imponevano, oltre alla clausura, una ricaduta su tutte le abitudini di vita delle monache furono accettate con molta riluttanza, come emerge da varie relazioni del tempo. Tra queste vi era anche la necessità di non essere viste dal 'popolo' al momento di ricevere la comunione: motivo per cui nella chiesa 'nuova', secondo una descrizione del 1606, al tempo della *Visita* del cardinale Acquaviva, a destra dell'altare maggiore, dove oggi è la grande grata del comunichino di cui si parlerà in seguito (cf. scheda 8), vi era una scala che permetteva al celebrante di portare il sacramento dalla chiesa in un ambiente posto a un livello intermedio tra questa e la clausura.²⁹

Nel 1610-1611 con la direzione dell'architetto Giovan Cola di Franco pagato «per tutte fatiche che ha preso come architetto in designiare et ordinare la fabrica del novo comunicatorio» fu sistemato ed abbellito questo ampio locale alle spalle della tribuna con gli affreschi del Corenzio ed il quadro di Ippolito Borghese, completato nel 1612.³⁰

Ulteriori modifiche a questi ambienti furono poi effettuate dopo il 1685 – probabilmente in concomitanza con l'arretramento della parete di fondo del presbite-

rio (cf. scheda 8) – e in seguito a un incendio accaduto nel 1694 si ridecorò anche il grande vano alle spalle della grata che a metà Settecento appariva come

una capace stanza all'istesso piano della chiesa, coverta a lamia per uso del comunichino, questa sta tutta ben intesa di stucchi, e vi è in mezzo pilastrone che la sostiene, dividendola in quattro lamiette, sono quadri in adorno di quella, e vi sta a fianchi una scalinata di legno in rappresentare la rara divozione della scala santa, e praticano quattro volte l'anno d.a. scala in guadagnare le sante indulgenze.³¹

In questa 'stanza', ora bisognevole di un urgente ripristino, restano due eleganti cornici di stucco modellato, molto probabilmente da un disegno di Giovan Domenico Vinaccia, che ci danno un'idea di come potessero essere le cornici degli affreschi di Luca Giordano in chiesa, prima che fossero modificate a metà Settecento (cf. scheda 14), e la scala penitenziale.

Tornando al 'coretto', sappiamo che tra l'agosto 1724 e l'aprile successivo le pareti della cappella 'del Presepe' e le due sale antistanti furono ridecorate, prendendo l'aspetto ancora visibile, con motivi ornamentali di Antonio Maffei, gli stucchi di Domenico Tortora, i marmi di Pietro Ghetti (verosimilmente le lesene nell'arco della cappella), e le 'reggiole' di Francesco Anastasio (o Atanasio).³² Tra gli oggetti di spicco qui conservati, possiamo ricordare, entrando dal chiostro sulla destra, un organo 'portatile' di Domenico Antonio Rossi, firmato e datato 1769,³³ subito dopo un raro insieme d'inizio Settecento composto da altare e cona in legno intagliato e dorato con un paliotto ornato a rilievo in pastiglia e una tela con l'*Annunciazione* attribuibile a Paolo De Matteis; segue poi un grande scarabattolo con un'*Immacolata* in legno intagliato e dipinto del tipo a manichino con gli abiti. Benché questi ultimi siano stati sostituiti nel Novecento la scultura e i putti sulla base sono attribuibili a Pietro Patalano, uno dei più interessanti scultori 'devozionali' di cui si hanno notizie fino al 1737.

Alla parete sinistra del vestibolo della cappella spicca un altare in legno dorato di primo Settecento in cui fu racchiusa – e in quell'occasione integralmente ridi-

Particolare di uno dei dipinti di Micco Spadaro
con *Storie del Battista* alle pareti del vestibolo del convento



pinta – una tavola frutto di un insolito assemblaggio costituito da una parte centrale con la *Madonna della Libera* ricavata, alla fine del Cinquecento quando fu abbattuta la chiesa antica, ‘ritagliando’ la figura da una tavola, forse tardoquattrocentesca che lì doveva trovarsi, e aggiungendovi attorno una nuova riquadratura, sempre in legno.

Nella cappella i tre busti – un *Santo vescovo* (*San Gregorio Armeno* ?), *San Benedetto*, e *Sant’Antonio Abate*, un quarto, raffigurante *Santo Stefano*, è in un altro ambiente – sono calchi in cartapesta argentata ricavati a fine Settecento da statue d’argento, una prassi diffusasi nei conventi napoletani, e non solo, in occasione delle requisizioni del 1798 degli arredi sacri. Giuseppe Sigismondo, un descrittore del tutto attendibile, menzionò, tra gli argenti del ‘tesoro’ del monastero «quattro mezzi busti cioè S. Gio. Battista, S. Matteo, S. Gregorio Armeno, e S. Benedetto». ³⁴ Dei primi due non c’è più traccia, mentre *San Gregorio* dovrebbe essere quello realizzato nel 1729 da Giovan Battista D’Aula (notizie 1698-1736) da un modello del non meglio noto Giulio Jannolo, con la supervisione di un importante modellatore e fonditore come Bartolomeo Ranucci, ora conservato nel Tesoro di San Gennaro, e *San Benedetto* corrispondere a quello dello stesso D’Aula (1716) ancora nel Tesoro del monastero. È possibile quindi che gli ‘originali’ di questi busti in cartapesta o siano sfuggiti al descrittore settecentesco o che si trovassero in antico in uno di quei cenobi confluiti in San Gregorio dopo le soppressioni. ³⁵

Nel vano della cappella, di notevole interesse per la storia delle arti dell’arredo e della mobilia ‘sacra’ napoletana, sono i tre altarini sormontati da cornici intagliate il cui profilo si accorda con gli ornati alle pareti, segno che furono eseguiti in concomitanza di questi. Sulle porte laterali all’altare due dipinti di Leonardo Olivieri (1725) raffigurano la *Cena in casa di Simone* e la *Lavanda dei piedi*. ³⁶

Dall’angolo opposto del chiostro, sul lato di via S. Gregorio Armeno, si accede al coro. Sulla porta, con uno stipite intarsiato di fine Seicento, spicca una trecentesca piccola *Madonna con Bambino* in marmo,

forse frammento di un altaroletto dell’antica chiesa, riconducibile alla bottega napoletana di Tino di Camaino e stranamente finora ignorata dalla critica. L’ampio vano del coro presenta semplici stalli in noce databili alla prima metà del XVII secolo (con rimaneggiamenti successivi), quando fu completata questa parte del soffitto non visibile dalla chiesa. Il pavimento a mattonelle esagonali in bicromia bianco/azzurro potrebbe essere ancora quello allestito da Filippo Pardo nel 1677-79 durante la direzione dei lavori di Dionisio Lazzari. ³⁷ Gli affreschi nella parte alta, che raffigurano *Storie della vita di san Benedetto*, furono dipinti, tra gli ultimi mesi del 1680 e i primi dell’anno successivo, da Luca Giordano dopo quelli con le *Storie di san Gregorio Armeno* visibili dalla chiesa (cf. scheda 14). Percorrendo il braccio est per tornare all’ingresso alla fine s’incontra una stanza, facente parte un tempo del ‘quarto dell’abbadessa’ dove si osservano molto ben conservati, i decori nella volta con quadrature architettoniche databili agli anni Sessanta-Settanta del Settecento. (GGB)

2. Il corredo decorativo all’epoca della fondazione della chiesa cinquecentesca

La storia di San Gregorio Armeno è simile a quella di tante altre chiese controriformate napoletane, il cui aspetto austero e solenne è stato poi mutato nel corso dei secoli. L’esame comparato delle opere, dei documenti già noti, di quelli recentemente ritrovati da Aldo Pinto e delle fonti più antiche consente tuttavia di potere delineare almeno in parte quale fosse l’assetto decorativo della chiesa all’indomani della sua costruzione e sino al primo “restauro” seicentesco. L’interno, preceduto da un profondo atrio, doveva essere sostanzialmente caratterizzato dalla semplice scansione del bianco delle pareti e del grigio degli elementi in piperno, e quindi le parti policrome – il cassettonato e le pale d’altare – avevano uno spicco molto maggiore. Il pavimento, commissionato nel 1579 ³⁸, era anch’esso monocromo, di semplici matto-

Matteo Bottiglieri, *San Gregorio Armeno*.
Particolare del parlatorio dell'amministrazione
caratterizzato da un'ampia grata in marmi intarsiati
disegnata da Giuseppe Pollio



nelle di cotto e profili di marmo bianco, come quello ancora conservato nell'atrio.³⁹

Per la prima campagna decorativa le scelte della committenza furono orientate su due filoni della cultura figurativa partenopea: da un lato la pittura "devota" di Silvestro Buono (*Immacolata* a sinistra dell'ingresso) e Giovan Bernardo Lama (cona dell'altare maggiore e *Decollazione del Battista* oggi nella terza cappella a sinistra), dall'altro la maniera fiamminga.

La prima commissione è quella relativa al dipinto sull'altare maggiore, l'*Ascensione* ed al suo coronamento con l'*Eterno Padre* di Giovan Bernardo Lama, tavole certamente inserite in una grande cona lignea dorata, sostituita nel rimaneggiamento della parete di fondo dell'abside. I documenti di pagamento ritrovati da Aldo Pinto parlano infatti, oltre che di assi di pioppo (utilizzate di norma come supporto per le parti dipinte), anche di legno di tiglio (essenza tenera e particolarmente adatta all'intaglio di parti decorative) e di doratura;⁴⁰ Andrea Zezza aveva inoltre segnalato⁴¹ come nel manoscritto di Camillo Tutini conservato alla Biblioteca Brancacciana di Napoli si parli di «Cristo Ascendente in cielo ed altri quadri a' lati». Si trattava probabilmente di una struttura abbastanza complessa con piccoli dipinti laterali, per la quale furono pagati compensi aggiuntivi al carpentiere, Nunzio Ferraro, «essendosene gionta ppiù opera nela detta cona che no era nel disegno lo che s'haverrà da giodicar per lo mag.co Gio: bernardo dela lama ...».⁴²

La consacrazione dell'edificio, ricordata nella lapide ai lati della porta d'ingresso, ci indica come a partire dal 1580 fosse possibile officiare nella nuova chiesa, ma certamente la prima fase decorativa si protrasse almeno fino alla metà degli anni '80, periodo in cui, anche in assenza di documenti specifici, si possono collocare le pale con la *Decollazione del Battista*⁴³ per la cappella dedicata al Santo che nel 1582 era di prossima costruzione,⁴⁴ e le due nelle cappelline della controfacciata, l'*Immacolata*⁴⁵ e la *Madonna col Bambino ed i Santi Francesco e Girolamo*.⁴⁶ Le tre tavole conservano ancora la loro forma mistilinea originaria (quella con la *Decollazione* è leggermente decurtata nella parte superiore), mentre l'altro dipinto coevo, la *Natività*

⁴⁷ nella prima cappella a sinistra, è stata modificata nelle sue dimensioni (come l'*Annunciazione* di Pacecco De Rosa nella cappella opposta) nel corso del XVIII secolo.

Quanto alla dedicazione delle altre cappelle, sappiamo che nel 1582 sarebbe stata concessa al medico Giovanni Antonio Pisani una cappella di Santa Maria della Grazia,⁴⁸ mentre nel 1584 era già stata edificata e concessa alla famiglia Carbone la cappella del Crocifisso o della Santissima Trinità,⁴⁹ dove forse era esposto il *Crocifisso* proveniente dalla chiesa antica ed oggi nella seconda cappella sinistra. Di grande interesse sono le notizie che si possono trarre dalla Santa Visita del 1635, che, partendo dalla cappella del Battista (la quinta a destra) parla poi di cappelle dedicate alla Maddalena, al Crocifisso a Sant'Antonio, all'Annunciazione, a San Francesco, all'Immacolata, alla Natività, allo Spirito Santo, al Rosario ed a San Giovanni Evangelista,⁵⁰ indicandoci una successione corrispondente a quella attuale, fatto salvo lo spostamento della cappella del Crocifisso nella 2ª a sinistra (intorno al 1637 per l'edificazione della cappella di S. Gregorio), del Rosario nella 4ª a destra e del Battista nella 3ª a sinistra (intorno al 1690) e la sistemazione della cappella di S. Benedetto al posto di quella di S. Giovanni Battista (4ª a sinistra, intorno al 1637).

Al 1584 risale la commissione a Giovanni Andrea Magliulo di «... una porta di marmolo quale se fa nella nova fabrica della chiesa ...»,⁵¹ al 1586 il portone in legno intagliato,⁵² ornato con le immagini di Santo Stefano e Lorenzo e dei quattro Evangelisti.⁵³

Il cassettonato – frutto di uno straordinario lavoro di *équipe* di Giovanni Andrea Magliulo, progettista della complessa struttura lignea, e del fiammingo Teodoro D'Errico e della sua bottega – è certamente l'elemento connotante della decorazione della chiesa controriformata: si stagliava prezioso e luminoso sulle pareti bianche scandite solo dai pilastri in piperno, con un risalto certamente molto maggiore di quello attuale. Tutte le dorature, la cui luminosità è oggi attutita dalla presenza di una vernice alteratasi in un tono scuro,⁵⁴ erano molto più brillanti, esaltate dal riflettersi della luce sulle pareti, e certamente il

La grande fontana nel chiostro con la vasca
di Gaetano Lamberti e *Cristo e la Samaritana*
di Matteo Bottiglieri, voluta dalla badessa
Violante Pignatelli nel 1733



soffitto, con tutto il suo significato simbolico ed il suo valore storico-artistico, doveva avere enorme risalto. Esso era raccordato alle pareti della navata con una fascia con *Paesaggi* e busti di *Santi*, oggi nascosta da stucchi settecenteschi e visibile solo dal coro delle monache. La parte soprastante il coro delle monache fu lasciata incompiuta nella decorazione plastica e pittorica, probabilmente per motivi finanziari, e dalla navata doveva intravedersi il solo assito decorato a grottesche su fondo oro e la tavola centrale dove la parte superiore – *l'Incoronazione della Vergine* di Teodoro D'Errico – era stata portata a compimento e la parte inferiore doveva essere presumibilmente allo stato di abbozzo. Solo nel 1631-1632 fu completato il progetto originario ad opera di decoratori, intagliatori e del pittore Giuseppe Guido, cui si devono le quattro insegne con angeli e la parte inferiore della tavola sopra citata.

Sino all'intervento di restauro del 1744-1745, quando furono ridipinte di grigio e di verde – colori più in linea con il gusto *rococò* –, tutte le superfici delle modanature e delle cornici erano col legno lasciato a vista⁵⁵ o dipinte di rosso e blu; i rapporti cromatici originali, di certo più vivaci di quelli attuali, sono oggi desumibili solo nella descritta fascia verticale con ovali con *Paesaggi* e sculture a mezzo busto di *Santi*, risparmiata dal rimaneggiamento perché nascosta dai nuovi stucchi dorati.

È noto come le decorazioni dei soffitti – che segnano il passaggio tra l'invaso architettonico di una chiesa e lo spazio celeste – abbiano un valore fortemente simbolico,⁵⁶ e le monache vollero che fosse concepito come un monumentale "reliquiario figurato", con la narrazione delle scene della vita e dei martirî dei santi le cui reliquie erano appunto conservate nel complesso monumentale.⁵⁷ Diviso in quattro settori dedicati al Battista, a san Gregorio Armeno, a san Benedetto ed ai santi Pantaleone, Biagio, Stefano e Lorenzo, celebrava l'importanza del monastero non solo con la straordinaria preziosità del manufatto,⁵⁸ il primo e il più importante tra quelli che ci sono pervenuti, ma anche con il suo complesso programma iconografico ricco di riferimenti alla propria storia ed al proprio prestigio. (LG)

3. La chiesa: Il Seicento e il Settecento

Sembra stanza di Paradiso in terra
Carlo Celano

Dalla lettura delle antiche fonti e dei documenti non è facile farsi un'idea di come potesse apparire la chiesa nella prima metà del Seicento, visto che i due testimoni più attendibili del periodo, Cesare D'Engenio (1623) e Carlo De Lellis (1654), si dilungano principalmente sulla storia del cenobio, sulle sue notevoli trasformazioni cinquecentesche e sulla preziosità delle reliquie in esso conservate, dedicando poche righe alla chiesa per citarne alcuni dipinti e il soffitto. Né nel corso della pur accurata ricerca condotta da Aldo Pinto in quest'occasione sono emersi documenti rilevanti in tal senso. È del tutto verosimile che per diversi anni il suo aspetto interno dovesse essere ancora quello descritto nelle pagine precedenti da Laura Giusti, caratterizzato dalla semplice scansione del bianco delle pareti e del grigio degli elementi in piperno, con un pavimento di mattoni di cotto, contornato da liste di marmo bianco, come si desume dal documento del 1631 che ne stabiliva la sua rifazione, di cui si parlerà. L'impiantito era stato realizzato nel 1579 dai lombardi Giuseppe Aliverdi e Domenico Fontana,⁵⁹ che furono incaricati dall'abbadessa Faustina Barrile di «mattonare tutta la nave et l'atrio dell'ecclesia nova». Nello stesso anno Fulvia Caracciolo commissionò al marmoraio milanese Antonello del Giudice «le grade de marmore dell'altare maggiore».⁶⁰ Si tratta di artefici poco conosciuti alla critica che emergono per la prima volta dai documenti del tempo.⁶¹

Nel 1610 fu realizzata da Girolamo D'Auria (notizie 1566-1620) la quinta cappella del lato destro, al tempo dedicata al Battista e di patronato di Cesare Caracciolo, «gran Dottor di Legge, & insigne Avvocato di Napoli, come à tutti è ben noto», a quanto riportava D'Engenio.⁶² Essa scomparve durante le trasformazioni di fine Seicento quando il culto di san Giovanni fu spostato nella terza cappella del lato sinistro, ma è possibile che si trattasse di un rivestimento in marmi bianchi con decori a intarsi colorati, secondo il gusto

Nel piccolo atrio della scala che dal chiostro conduce alle celle furono montati ai lati dell'arco, forse a metà Settecento, due singolari grandi pannelli in marmo scolpito e intarsiato della metà del Seicento che originariamente dovevano forse fungere da basamento per una coppia di colonne



romano e fiorentino che in quel periodo stava diffondendosi a Napoli. In questi stessi anni è verosimile sia stato terminato il portale d'ingresso per il quale nel 1584 Giovan Andrea Magliulo, autore dei battenti intagliati, aveva commissionato a Camillo Sarti lo stipite in marmo bianco che li racchiude.⁶³ Dal punto di vista stilistico, tuttavia, le colonne che inquadrano l'insieme, ricavate ricomponendo pezzi più antichi, forse di quelle colonne ritrovate durante i lavori di sterro delle cantine,⁶⁴ e sormontate da un timpano spezzato in cui, in una nicchia foderata da un intarsio in breccia, è alloggiato un busto in marmo di *San Gregorio Armeno*, sembrano un'aggiunta posteriore. Il santo, con la base ornata da un cherubino, è attribuibile a uno scultore ancora legato a stilemi tardocinquecenteschi, forse lo stesso D'Auria.⁶⁵

Possiamo supporre che in questo periodo anche l'altare maggiore fosse in marmo bianco – anziché in legno dorato, com'era prassi, in attesa di più pregiate realizzazioni – visto che abbiamo notizia negli anni 1612-13 di un importante tabernacolo che su di esso doveva essere collocato. La storia di questo oggetto, ancora esistente benché mutato d'aspetto e traslocato in altro luogo, come si dirà, è complessa e viene qui menzionata perché la sua documentazione, oltre a fornire preziose informazioni su un'opera misconosciuta, costituisce un interessante spaccato di vita del tempo. Nell'ottobre del 1613 le monache, attraverso il loro rappresentante, si rivolsero alla Curia Arcivescovile per appianare una vertenza che durava da tempo con due personaggi non altrimenti noti, Artilario e Vespasiano Testa Piccolomini, forse due aristocratici dilettanti originari di Siena del 'ramo' romano della famiglia, come lascerebbe intuire il cognome.

Il primo di questi nel giugno dell'anno precedente era stato incaricato di realizzare, nell'arco di «venti mesi», una «custodia» in metallo dorato del costo di 2.500 ducati. Per precauzione la supervisione fu affidata all'architetto teatino Valerio Pagano che, a quanto è emerso di recente, era stato pochi anni prima il responsabile della decorazione del presbiterio (ora in parte distrutto, in parte modificato) della chiesa di San Paolo Maggiore. Artilario Testa allestì un modello

in legno che non piacque alle committenti e ai loro consulenti, ne fece quindi un secondo ma neanche questo raggiunse lo scopo, pertanto «conoscendo d.to Artilario la molte raggione che d.te Monache haveano, si offerse di fare venire da Roma don Vespasiano Testa suo fratello molto esperto, et insigne nell'arte per compiere d.ta opra».

Nel febbraio 1613 fu quindi riscritto il contratto di affidamento e nel marzo seguente i due fratelli si accordarono tra loro per coinvolgere anche «Domenico Montini Argentiero [...] al quale per salario promisero stantia con fornimenti, pane, vino, et ducati diece il mese».

A questo punto la storia si complica: il 7 ottobre 1613 Artilario andò a esporre al Vicario delle Monache che l'abbadessa di San Gregorio non aveva tenuto fede al contratto per la «custodia», visto che lui aveva «incominciato, et posto in ordine d.to lavoro quale stava in buon termine» e che mentre lui era in carcere «tutte le robbe con d.to lavoro li furono rubate da d.to Montini suo lavorante». Il querelante chiedeva che il monastero «li consegnì tutte le pietre [dure] affinché potesse terminare il lavoro, visto che aveva fatto «il modello, et comprato stiglio, et altri materiali [...] et fatto venire huomini da Roma». Ma il monastero sostenne, presentando testimonianze, che le dichiarazioni erano false e le pretese inaccettabili.

Vespasiano aveva denunciato il fratello che «lo voleva ammazzare» – ragione per cui Artilario era stato in carcere – era stata l'abbadessa a invitare Montini a prendere «tutte le robbe di sua casa, et lavori della custodia», affinché lui e i suoi lavoranti terminassero l'opera e le monache non erano obbligate «all'osservanza del d.to contratto: anzi che d.to Artilario si deve condannare à tutti danni, spese, et interesse et à restituire le quantità ricevute». La corte doveva considerare che Artilario si era offerto di «fare venire da Roma Vespasiano suo fratello che era molto esperto nell'arte», come si è detto. Tuttavia dopo il nuovo contratto «lo Artilario disgustato che l'opera si fusse confidata à Vespasiano suo fratello, incominciò ad inquietare li lavoranti, vennero à differenza essi fratelli, per il che fù tanta la dissenzione, che lo Vespasiano procurò fusse



Particolare del soffitto con le parti dipinte coordinate da Teodoro d'Errico e quelle lignee da Andrea Magliulo; durante i 'restauri' settecenteschi la cromia dei decori fu completamente rifatta

carcerato lo Artilao, per diversi delitti, che ne stette à risico de andarne in galera, et con questo lo Vespasiano si partio da Napoli et andossene in Roma, per evitare maggiori inconvenienti, lasciando lo Domenico Montini che havesse pensiero di finire l'opera».

La corte dette ragione al monastero – *et condemnari Articularium ad omnia damna, expesas et interesse* – e dobbiamo quindi desumere che il tabernacolo sia stato terminato da Montini. Questi, noto per aver eseguito nel 1619 una preziosa custodia per la chiesa dell'Annunziata, poi portata in Spagna dal cardinale Antonio Zapata, viceré dal 1620 al '22, fu 'dimenticato' dal Celano (1692) che impropriamente assegnò l'opera ad Anselmo Cangianno, artefice, invece, di quella nella chiesa dei Santi Apostoli e divenuto nelle pagine dello storico seicentesco, per metonimia, autore di quasi tutti i tabernacoli che incontrava sul suo cammino.⁶⁶

Nel 1668 le monache si rivolsero al gioielliere Giovan Andrea Giorgio per far apprezzare la custodia poiché volevano venderla dichiarando che ormai era «inutile» per l'altare maggiore, visto che ne avevano fatto costruire uno «di nuova forma» per il quale era necessaria una croce d'argento e ottennero licenza di venderla ai carmelitani di Santa Teresa agli Studi. Questi, dopo averla fatta modificare da Dionisio Lazzari, nel 1674 inaugurarono il loro nuovo altare su cui anni dopo la vide Celano il quale annotò che i padri «fecero che [la custodia] mutasse forma, dandoli più altezza, ed accrescendola di colonne, vi fecero gli scalini, i piedistalli tutti di pietre preziose, di lapislazzuli, d'agate, di diaspri ed altre, uniti tutti con rame dorato».⁶⁷ Nel 1808 sia l'altare che la custodia furono trasferiti nella Cappella del Palazzo Reale dove ancor oggi si possono ammirare.

A rimarcare in questi anni le strette relazioni tra il monastero di San Gregorio e i teatini – tra l'altro l'abbadessa Fulvia Caracciolo era forse cugina del vescovo teatino Giovan Battista del Tufo, memorialista dell'ordine, scrittore e autore della consacrazione dell'altare maggiore di San Paolo Maggiore – ci sono i pagamenti del 1613, intestati al teatino Giovan Battista Brancaccio per lo stuccatore Domenico Novellone (notizie 1598-1643), che allora prestava servizio a San

Paolo, per i decori nella cappella di Francesco d'Azzia in San Gregorio, poi intestata al Presepe, cioè la prima del lato sinistro, e per il pittore Domenico Antonio Bruno, anch'egli presente nel cantiere di San Paolo,⁶⁸ segno che in chiesa i lavori proseguivano.

Bisognerà però attendere la fine degli anni Venti per trovare nuove tracce: nei volumi di conti del monastero riguardanti il triennio 1627-1629 ci sono i preventivi presentati da Cosimo Fanzago e da Francesco Cassano (notizie 1590-1629)⁶⁹ – un'indicazione che ci permette anche di 'allungare' la data estrema per questo marmorai e scultore di origini fiorentine, di cui si conoscevano notizie solo fino al 1622 – per i pavimenti della navata, della tribuna e delle cappelle. Il primo di loro esibì misure e costi dettagliati per l'ammontare di 1610 ducati, mentre il secondo presentò una proposta, del tipo che oggi si chiama 'a corpo', includendo anche il coro, proponendo di eseguirli per 1700 ducati. Le offerte non furono accettate dalle monache che nell'ottobre 1631 convocarono Giacomo Lazzari (notizie 1600-1640), Donato Vannelli (notizie 1626-1658) e Domenico Novellone – quest'ultimo era, come si è detto, uno stuccatore ed è singolare si associasse a dei marmorai – affinché presentassero un'altra offerta 'a corpo'. I mastri proposero di compiere il lavoro per 1500 ducati «inclusa anco li gradini che si faranno da fare in tutte le cappelle de d.ta chiesa et grado della tribuna di marmi bianchi» e il contratto fu stipulato nel novembre seguente, fissando il termine dei lavori per il maggio del 1632.⁷⁰

Il pavimento di ambrogette bianche e nere è ancora quello che vediamo, con l'austera bicromia indicata dai dettami tridentini, e restò in opera anche quando, a partire dai primi decenni del Settecento, nei conventi femminili si diffuse la moda di ricoprire gli impiantiti con mattonelle di maiolica colorate a tinte brillanti. Interessante la notizia che, nel 1640, dovendosi ricoprire il pavimento della nuova chiesa della Sapienza fu chiaramente indicato ai suoi artefici – i marmorai Dionisio Lazzari, Francesco Valentini, Giovanni Mozzetti e Matteo Pelliccia – che lo eseguissero «conforme quello della Chiesa di Santo Ligorio, cioè di marmo bianco, et pietra lavagna di Genova».⁷¹



Nel 1632 l'abbadessa Laura Caracciolo per sanare le divergenze tra due periti dell'Arte del marmo – Giacomo Lazzari, eletto dal monastero, e Cristoforo Monterosso (notizie 1583-1634),⁷² nominato dal contraente – che erano stati chiamati a valutare «due colonne di misco bianco e rosso» vendute dal marmoraio Stefano Sormani (notizie 1632-1647), si rivolsero a un terzo esperto, Antonio Solaro (notizie 1618-1655), che ne stabilì il prezzo in centosessantadue ducati.

Non sappiamo quale uso si dovesse fare di queste colonne, ma è possibile che si tratti di quelle montate alcuni anni dopo da Cosimo Fanzago sull'altare della cappella di San Gregorio (la terza di destra) dove vediamo una coppia di colonne di «misco bianco e rosso» che oggi, più propriamente, chiamiamo 'cipollino rosso'. Al dicembre 1637 risale l'acconto ricevuto da Cosimo Fanzago per l'ornamentazione marmorea della cappella che era stata ingrandita in profondità, forse dallo stesso Fanzago, prolungandola al di sotto del livello del chiostro.⁷³ Nello stesso anno furono realizzate le tele di Francesco Fracanzano, di cui quella sull'altare dovette essere sostituita circa trent'anni dopo da Francesco Di Maria, perché molto danneggiata dall'umido (cf. scheda 10).

La decorazione, che consiste nel rivestimento delle pareti, nell'altare sormontato da una cornice affiancata da colonne e da una balaustra con decori a traforo, è una delle opere meno note dello scultore e architetto lombardo. Benché, rispetto ad altre sue realizzazioni di questi anni, come i vasti cantieri per l'ornamentazione della chiesa della certosa di San Martino o quella del cappellone di Sant'Ignazio al Gesù Nuovo, possa considerarsi opera 'minore', è l'unica cappella della chiesa a non aver subito interventi successivi.

Ma è a partire dagli anni Sessanta che l'intero ambiente iniziò a mutare radicalmente aspetto. Non sappiamo con precisione quando Dionisio Lazzari sia divenuto responsabile dei lavori di 'ammodernamento' della chiesa, ma sotto la sua direzione fu avviato l'elaborato rivestimento marmoreo del presbiterio e delle cappelle che terminerà solo agli inizi del secolo successivo. Nel novembre del 1671 Lazzari aveva in affitto da due anni un «vacuo [spiazzo] dove al presente si lavorano

li Marmi avanti il muro della Clausura di detto Monastero [di San Gregorio]»,⁷⁴ e questo è il primo dato che lo collega al cenobio. Cresciuto nella bottega del padre Giacomo, Dionisio Lazzari, per il quale manca ancora uno studio monografico che ne ricostruisca le molteplici attività di marmoraio, allestitore, *designer* e architetto, è stato spesso considerato un imitatore dei moduli di Fanzago, mentre si trattò, invece, di una personalità autonoma di notevole valore, che coniugò l'esuberanza della decorazione naturalistica con l'eleganza di citazioni classiciste e avviò, proprio negli anni Settanta, la diffusione a Napoli delle chiese a pianta ovale di matrice berniniana, come a Santa Maria dell'Aiuto o all'Egiziaca all'Olmo.

Nel 1671 Luca Giordano, che per la prima volta si misurava con la decorazione di una vasta superficie ad affresco, dipinse la cupola con la *Gloria di san Gregorio* e otto *Sante benedettine* nel tamburo (cf. scheda 7), le *Virtù* nei peducci e, in questa circostanza, probabilmente, anche le lunette sottostanti del tutto ignorate anche negli studi recenti, forse a causa delle difficoltà di lettura fino al recente restauro, con un insolito soggetto che potrebbe intitolarsi la *Gloria dell'abito monacale*.

Nel 1679 gli stuccatori Giovan Battista D'Adamo e Luise Lago erano all'opera per rivestire le pareti tra il soffitto e le cappelle e preparare le cornici in cui da lì a poco Luca Giordano iniziò a dipingere 'a fresco' le *Storie di san Gregorio*, impresa portata a termine due anni dopo con le *Storie di san Benedetto* dipinte sulle pareti del coro. Nel 1684 furono terminati i soprarchi delle otto cappelle con le *Allegorie delle Virtù* e i riquadri sul sovrapporta d'ingresso, che narrano tre episodi sull'origine del monastero: la *Partenza delle monache armene*, l'*Arrivo a Napoli con le reliquie di San Gregorio* e i *Festeggiamenti tributati alle monache dai napoletani*. (cf. scheda 14).

Nel 1685 dall'organoio Giovan Gualberto Ferrero furono approntati i due nuovi organi collocati sopra le ultime due cappelle della navata: per il momento conosciamo l'autore della parte strumentale,⁷⁵ ma non quello dell'elaborata ornamentazione intagliata che li avvolge, ricordata anche da Celano.

Al settembre del 1687 risale l'ultimo pagamento per l'altare maggiore, consacrato già nel 1679 dal cardi-

Particolare di una delle balaustre in marmi intagliati
e intarsiati sormontate da guarnizioni in ottone e munite
di cancelletti



nale Innico Caracciolo (cf. scheda 8). Tra il 1690 e il 1693 i fratelli Bartolomeo e Pietro Ghetti, ricevettero pagamenti per la realizzazione del rivestimento marmoreo dei pilastri dell'arco maggiore e nello stesso anno l'acconto dei «lavori di marmo che hanno da fare nelli Fianchi della Cappella di San Benedetto».⁷⁶ Al 1692-93 risale la grande grata di ottone che decora l'arco del comunicino, una delle più elaborate opere del genere, disegnata da Giovan Domenico Vinaccia (1625-1695), raffinato e bizzarro argentiere, architetto, scultore e sperimentatore di nuovi sche-

mi compositivi, già collaboratore di Dionisio Lazzari, ed eseguita da Antonio Donadio (notizie 1692-1711), artefice di cui si conoscono altre opere (Santa Maria della Pace, Girolamini, Santa Maria di Costantinopoli, Santa Maria della Stella) che non dovette essere un fonditore di secondo piano. La grata fu sormontata da una cornice in marmo lavorata dai Ghetti (1695) e da una tela 'ad arco' con una *Gloria di putti* – lo «scherzo d'angeli», citato nel relativo documento (1699) – di Giuseppe Simonelli (notizie 1686-1713), un collaboratore di Giordano.⁷⁷

Nell'arco del 1711-1712 fu ridecorata la sagrestia con la mobilia in noce allestita da Diego Paoletta secondo un austero schema ancora tardo seicentesco, il pavimento di Gaetano Pardo, probabilmente a mattonelle esagonali in bicromia bianco/celeste come nel coro (sostituite nel 1891, come indica la data su una di quelle 'nuove'), mentre nella volta, dopo un recente restauro, è tornata alla luminosità originaria la grande tela di Paolo De Matteis con l'*Adorazione del Sacramento*, costata 130 ducati.⁷⁸

Vari anni dopo, nel 1722, ripresero i lavori di decoro delle cappelle e furono realizzati, da Pietro Ghetti, l'altare e i marmi di quella di San Giovanni Battista del tutto analoghi a quelli nella cappella di San Benedetto che presentano alle pareti laterali riquadri con figurazioni allegoriche intarsiate relative ai titolari.⁷⁹ Solo nel 1743, in occasione dell'allestimento di un sepolcro, un'elaborata macchina effimera, nell'atrio della chiesa, compare per la prima volta nei documenti il nome di Nicolò Tagliacozzi Canale,⁸⁰ un allestitore e decoratore che non sembra abbia mai lavorato come architetto nel senso corrente del termine le cui realizzazioni nei principali complessi ecclesiastici napoletani, tuttavia, lo mostrano come il più brillante e 'mondano' *designer* del suo tempo. Durante la sua permanenza in San Gregorio, che si prolungò, a quanto ne sappiamo, fino al 1760, fu l'ideatore di quei lavori che nell'arco di pochi anni (1744-51)⁸¹ impressero omogeneità e compattezza all'ambiente, sia dal punto di vista ornamentale che cromatico, conferendogli quella sensazione di unitarietà che ancora oggi ammiriamo.

Per opera di Carlo D'Adamo (notizie 1720-1748), che era stato un assiduo collaboratore di Domenico Antonio Vaccaro, furono completati le cone mancanti nelle cappelle laterali e il rivestimento marmoreo dei pilastri che intervallano le cappelle, ornati con decori omogenei, sebbene semplificati, a quelli avviati durante la direzione di Lazzari;⁸² i cancelli di ferro che chiudevano le cappelle da fine Seicento furono sostituiti da balaustre di marmi intagliati e intarsiati, anch'esse opera di D'Adamo, sormontate da guardie in ottone e munite di cancelletti per opera

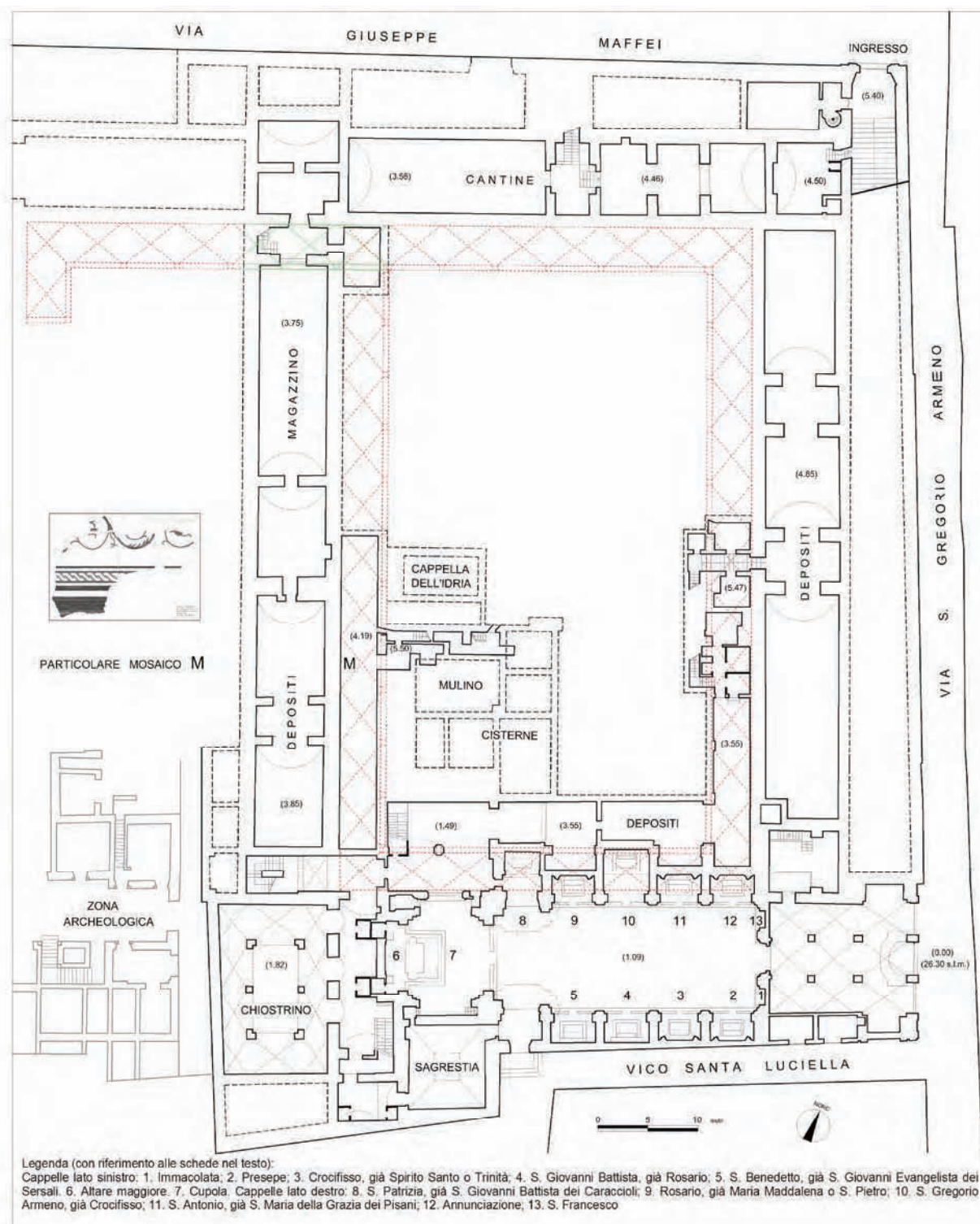
di Filippo Strina (notizie 1710-1750).⁸³ A distanza di molti anni restano valide le osservazioni di Roberto Pane che per primo le osservò con attenzione: «i trafori marmorei, nei quali la parte più aggettante è in marmo bianco, ed i fondali in viola ed in verde, sono contornati da una bordura in ottone, in continuità dei due battenti del cancelletto, in maniera da dar l'impressione di una inscindibile continuità, fra il marmo e l'ottone. Queste balaustre [...] trascendono la tradizione barocca in quel gusto rococò che ha trovato a Napoli, assai più che altrove in Italia, una favorevole condizione d'ambiente».⁸⁴

Il 'mandese' (letteralmente 'mastro carraio', ma anche 'squadratore di tronchi') Giuseppe D'Aveta montò un andito che occupò l'intera navata e le parti ornamentali del soffitto, in origine basate sulla bicromia rosso/blu, furono ridipinte in verde e i dipinti 'restaurati' da Nicolò Cacciapuoti (notizie 1727-1763); la forma delle cornici che racchiudono gli affreschi di Giordano, sia quelli con le *Storie di san Gregorio* – un'idea di come fossero quelle disegnate da Lazzari possiamo farcela osservando le due superstiti che restano all'interno del comunichino – che quelli con le *Allegorie* sugli archi delle cappelle, fu mutata da Pietro Buonocore; e furono sostituite le gelosie con le relative cornici in stucco.⁸⁵

A questi lavori risalgono anche i due grandi gruppi modellati in stucco, quello sull'arco del presbiterio, alla base del tamburo della cupola, raffigurante l'*Incoronazione della Vergine*, attribuibile a Matteo Bottigliero, come aveva proposto Pane senza che in seguito l'indicazione fosse accolta dagli studiosi,⁸⁶ da considerarsi almeno come autore del modello, mentre gli *Angeli reggi stemma* appartengono a un repertorio più generico.

Nel 1749 anche la tribuna fu investita da interventi di 'abbellimento': come nella navata gli stucchi che incorniciano gli affreschi, ritoccati da Cacciapuoti, furono modificati da Stefano Iavarone e Pasquale Faiella; fu cambiata la grata che dal 'coretto' in alto permetteva alle monache di osservare il presbiterio dal fabbro Antonio D'Errico, uniformandola a quella di tutte le altre gelosie; Tomaso Alfano e Lorenzo Zecchitella dipinsero gli ornati e i quadri della tribuna furono

Pianta dello stato attuale del monastero a livello chiesa
(a cura di A. Pinto)



‘restaurati’ da Gennaro Borrelli. In ultimo intervenne il doratore Vito Caiazza.⁸⁷

Dovette essere Tagliacozzi Canale, infine, sebbene il nome dell’artefice resti ancora nascosto nelle carte d’archivio, a ideare le due grandi ‘vasche’ in legno e cartapesta dipinte e dorate che racchiudono a puro scopo scenografico le due cantorie seicentesche: una brillante soluzione per evitare ulteriori ingenti spese di totale rifazione di quelle ‘antiche’ ormai ‘fuori moda’. (GGB)

4. L’apparato decorativo di cappelle, navata e tribuna

Scheda 1. La cappella dell’Immacolata (a sinistra dell’ingresso)⁸⁸

Silvestro Buono e Giovan Bernardo Lama
Immacolata
Olio su tavola

Le due cappelline della controfacciata – quella a destra dell’ingresso con la *Madonna col Bambino ed i Santi Francesco e Girolamo* e quella a sinistra con l’*Immacolata* di Silvestro Buono – sono entrambe descritte nella visita effettuata il 4 giugno 1635 dal Cardinale Buoncompagni al complesso monumentale:

... visitavit altare S.ti fran.ci dietro la porta, adest legatum delli Carboni, non celebrat.r missa, reser.ta duit provisio, et dictum che si parli con il Can.co Mutio Carbone, visitavit Capellam Conceptionis dietro la porta mag.re non celebrant.r missa, fuit reser.ta provisio ...⁸⁹

Le due tavole conservano ancora la stessa forma mistilinea che si ritrova – anche se leggermente decurtata nella parte superiore – nella *Decollazione di S. Giovanni Battista* di Giovan Bernardo Lama; si può ritenere che la loro posizione attuale, già descritta nel 1635, sia quella originaria. Anche se nella Santa Visita si fa riferimento al solo altare della cappella di San Fran-

cesco vi era certamente un altro altare simmetrico in questa dell’Immacolata; entrambi sono stati rimossi in epoca imprecisata.

L’*Immacolata*, assegnata dalla critica ora a Silvestro Buono⁹⁰ o alla sua bottega,⁹¹ ora a Giovan Bernardo Lama,⁹² è da considerarsi probabilmente frutto della collaborazione tra i due maestri,⁹³ databile nei primi anni ’80 del XVI secolo, nel momento di grande successo di quella particolare formula di realismo devoto che a San Gregorio Armeno trova riscontro anche nella pala dell’altare maggiore con l’*Ascensione* e nella tavola con la *Decollazione del Battista* oggi nella terza cappella a sinistra. (LG)

Scheda 2. La cappella del Presepe (prima a sinistra)

Pompeo Landulfo (notizie dal 1588-1627)
Natività (Adorazione dei pastori)
Olio su tavola

Assegnato dalle ‘guide’ antiche a volte a Giovan Bernardo Lama, altre alla scuola di Marco Pino, il dipinto fu attribuito dubitativamente da Previtali a Giovan Angelo Criscuolo⁹⁴ (notizie 1558-1578) e assegnato, dopo il restauro, a Pompeo Landulfo da Leone De Castris.⁹⁵

È possibile che l’alunnato di Landulfo dovette iniziare nei primi anni Ottanta, quando forse ebbe anche inizio la fase di intensa collaborazione tra Silvestro Buono e Lama, riconosciuti tra i principali fautori e promotori in ambito napoletano di una pittura di forte matrice devozionale e controriformata.

«Le sue prime opere autonome ancora esistenti» – come l’*Annunciazione* della chiesa del Corpus Domini a Maddaloni (1592) o la *Madonna del Rosario* di San Giovanni a Carbonara (1593) – consentono «di avvalorare la sua formazione a bottega con Lama ricordata dalle fonti ed ora anche da un documento del 1588; ed anzi di immaginare per lui, nel corso degli anni Ottanta e nei primi anni Novanta una totale e pedissequa immedesimazione» nelle formule di Lama e del suo socio Buono, al punto che è possibile ipotizzare

Giovan Bernardo Lama, *Ascensione*, particolare della tavola
nella cona dell'altare maggiore



per il nostro dipinto, come anche per la *Natività* di San Paolo Maggiore, che siano quadri realizzati da disegni di Lama stesso.⁹⁶

Un documento del 1613 attesta la commissione da parte del teatino Giovan Battista Caracciolo a Domenico Antonio Bruno (notizie 1602-1625) per un quadro «che dal medesimo si fa per la Cappella del Sig.^r Francesco d'Azzia»,⁹⁷ la prima a sinistra, di cui non è indicato il soggetto e che per ragioni stilistiche non è identificabile con questo in esame, ma con un altro, oggi scomparso. (GGB)

Scheda 3. La cappella del Crocifisso (seconda a sinistra)

Scultore della seconda metà del sec. XV

Crocifisso

Francesco Del Vecchio

Addolorata; San Giovanni Evangelista

Legno di tiglio scolpito e policromato

Antonio Sarnelli

Paesaggio (Calvario)

Olio su tela

Il *Crocifisso* – «una miracolosa Immagine del Crocifisso molto antico, che stava nella Chiesa vecchia» (Celano, 1692) – fu reso noto agli studi moderni da Raffaello Causa nella storica mostra sulla *Scultura lignea* del 1950, il quale giustamente lo indicava come «uno di capolavori della scultura quattrocentesca meridionale, con un accento plastico sicuro che sembra mutare fermamente in bronzo il legno» e che sembra porsi «lungo la stessa linea di sviluppo che segna la pittura meridionale, fra il 1450 ed il 1470, nella congiuntura franco-fiamminga di Colantonio».⁹⁸

Dalla *Visita* del cardinale Boncompagni (1635) risulta che al Crocifisso era dedicata la terza cappella di destra, che nel 1636-1637 sarà trasformata in quella di San Gregorio (cf. scheda 10), ed è quindi verosimile che la scultura fino a quegli anni fosse lì, per poi essere spostata nella seconda di sinistra, già intitolata alla Trinità⁹⁹. Durante le trasformazioni di metà Settecento il *Crocifisso* fu inserito – come accadde a molti altri esempi analoghi – in un insieme di gusto scenografico che comprendeva la cona in marmi scolpiti e intarsiati di Carlo D’Adamo e il *Paesaggio* di fondo dipinto da Antonio Sarnelli (cf. scheda 11).¹⁰⁰

L’*Addolorata* e il *San Giovanni Evangelista* furono aggiunti nel 1769 – la prima donata da Giovanna de Sangro e Mariangela della Leonessa, il secondo da Teresa Pignatelli, in quel tempo abbadessa¹⁰¹ – per opera di Francesco Del Vecchio (notizie 1744-1769). I pagamenti testimoniano, come in molti altri casi, l’uso delle monache di far ricorso spesso ai propri fondi personali per commissionare opere qualora il Capitolo non fosse in grado o non volesse affrontare la spesa.

Il nome di questo scultore, che non dovette rivestire un ruolo di secondaria importanza nei decenni Cinquanta-Settanta del secolo benché finora siano state individuate solo poche delle sue opere, è emerso negli studi abbastanza di recente,¹⁰² andando a collocarsi in una linea di parentele – fu allievo e genero di Francesco Picano (1677-1740) e poi maestro del nipote Giuseppe Picano (1728-1810 ca.) – che è ulteriore testimonianza di come la produzione di immagini sacre, e non solo, fosse spesso un ‘affare di famiglia’.

Entrambe le statue dai panneggi condotti per bande larghe e spianate e i volti atteggiati a un dolore contenuto e non più ‘espressionistico’, come sovente accaduto in casi analoghi in precedenza, mostrano il superamento dei canoni tardobarocchi e una propensione verso eleganze classiciste in linea anche con la pittura di quegli anni. Dai documenti risulta che anche le basi furono eseguite dal medesimo scultore e che le opere furono condotte sotto la sorveglianza di Andrea Tagliacozzi Canale, figlio di Nicolò, che, evidentemente alla morte del padre, gli era subentrato come architetto di fiducia delle monache. (GGB)

*Scheda 4. La cappella di San Giovanni Battista (terza a sinistra)*¹⁰³

Giovan Bernardo Lama (1536 ca.-notizie sino 1600)

Decollazione del Battista

Olio su tavola

La cappella del Battista, che all’epoca della fondazione era l’ultima a destra della navata¹⁰⁴, fu trasferita nella sua ubicazione attuale tra il 1688, quando viene ancora descritta nel suo sito originario da Pompeo Sarnelli e prima del 1692, quando viene citata al fianco di quella di san Benedetto da Carlo Celano. Il dipinto sull’altare con la *Decollazione del Battista* è una delle opere più eleganti della produzione matura di Giovan Bernardo Lama. Anch’esso è collocato dagli studiosi – come l’*Ascensione* dell’altare maggiore – nel periodo felice di collaborazione con Silvestro Buono (cui il dipinto era tradizionalmente assegnato prima che Ferdinando Bologna lo restituisse a Lama), nei primissimi anni del nono decennio del XVI secolo. La datazione trova riscontro nei documenti ritrovati da Aldo Pinto, che indicano come nel 1582 la cappella fosse di prossima costruzione (*struende*),¹⁰⁵ e conferma indiretta nella storia del monastero: nel 1577, accettando di accogliere fra loro un cospicuo numero di monache provenienti dal soppresso monastero di Sant’Arcangelo a Ba-

Veduta della cupola con gli affreschi di Luca Giordano
eseguiti nel 1671 e gli stucchi aggiunti durante
le trasformazioni settecentesche



iano, quelle di San Gregorio entrarono in possesso delle reliquie del sangue del Battista,¹⁰⁶ veneratissime anche in ragione del miracolo annuale per cui si scioglievano il 29 agosto, giorno nel quale si celebra appunto la decollazione del Santo. La composizione, “di semplificato classicismo”,¹⁰⁷ è impostata sulla contrapposizione tra i due gruppi di figure, quelle femminili con i panneggi chiari e lumeggiati sulla sinistra, e quelle maschili sulla destra, rese con toni più scuri ed impostate sul gioco di diagonali del braccio e della gamba del carnefice e del braccio

della figura retrostante con l’elmo dorato; fra di essi si apre un arioso paesaggio di gusto nordico¹⁰⁸ con un acquedotto romano in rovina. La testa del Battista che il carnefice sta raccogliendo e le due figure maschili all’estrema destra sono pezzi di riuscito ritrattismo,¹⁰⁹ e ben documentano il successo ottenuto dall’artista in quel genere di pittura.

L’altare e la cona in marmo con colonne in breccia di Francia, evidentemente derivati da quelli fanzaghiani della cappella opposta, sono opera di Pietro Ghetti, documentata al 1722-1723.¹¹⁰ (LG)

Scheda 5. La cappella di San Benedetto (quarta a sinistra)

Francesco Fracanzano (1612-1656?)
Visione di san Benedetto (attr.)
Olio su tela

Seguendo l'indicazione di Celano (1692) – «La tela, che sta nella prima Cappella dalla parte dell'Evan-gelio, dove espresso si vede S. Benedetto, stimasi del Ribera» – tutti gli autori successivi di 'guide' si atten-nero a questo riferimento, registrato come tale anche in una *Cronaca* del monastero.¹¹¹

Nel 1958 Ferdinando Bologna, esaminando la situazio-ne della pittura a Napoli nel primo Seicento, e osser-vando come «Fra il 1635 ed il 1640 [...] tutto l'ambiente di Napoli mostra un cedimento imponente e omogeneo verso un modo più attenuato e dolce, di indole squisi-tamente pittorica»,¹¹² lo attribuiva al «Fracanzano estre-mo», una proposta che non è stata in seguito ridiscussa dalla critica per giungere al 2004, quando, senza ulte-riori indicazioni, Giuseppe De Vito, spostando la pala con *Sant'Ignazio di Antiochia e santa Bibiana* (già Gravina di Puglia, chiesa del Gesù) da Cesare a Francesco Fra-canzano, con una datazione intorno al 1647, ha anche collegato a questa tela il dipinto con san Benedetto «che mantiene nel volto l'incisività formale del Sant'Ignazio e potrebbe essere coevo o appena antecedente».¹¹³

Considerato che nella *Visita* del cardinale Boncompa-gni (1635) non risulta nessuna cappella intitolata a san Benedetto, mentre in quella successiva del cardi-nale Filomarino (1642) lo è la quarta del lato sinistro, dove ancora oggi si trova il dipinto, è molto verosi-mile – anche per le morbide luminosità di evidente ispirazione 'neoveneta' del fondo, emerse durante il recente restauro – che sia stato realizzato intorno a quella seconda data.¹¹⁴ (GGB)

Scheda 6. Cona dell'altare maggiore ¹¹⁵

Giovan Bernardo Lama (1536 ca.-notizie sino 1600)
Ascensione, Orazione nell'orto (nell'edicola)
Olio su tavola

Il dipinto di capoaltare della chiesa di San Gregorio Armeno – la cona con la *Resurrezione* ed il soprastante coronamento ovale con l'*Orazione nell'orto* – è uno dei capolavori della maturità di Giovan Bernardo Lama, concordemente datato dalla critica¹¹⁶ entro il 1582, ne-gli anni in cui veniva compiuta la realizzazione della nuova chiesa cinquecentesca. Le nuove ricerche con-dotte da Aldo Pinto consentono di delineare le fasi della commissione dell'opera: nel 1574 vengono com-prate per 70 ducati le «tavole della cona dell'altaro maggiore dela nova ecc.a»,¹¹⁷ e poi nel gennaio del 1576¹¹⁸ pagamenti a «maestro nunzio ferraro» – eviden-temente il carpentiere incaricato della preparazione della tavola – documentano, con la precisione di un manuale di restauro, le fasi esecutive del supporto (già in lavorazione dall'anno precedente),¹¹⁹ che do-veva essere pronto per la Pasqua successiva: assi di legno incollate e poi inchiodate, e quindi coperte dal-la preparazione, l'"iniessatura", da parte del maestro Gio: Domenico De Martino,¹²⁰ per accogliere il dise-gno ed il colore. Compare in quest'anno per la prima volta il nome del pittore, Giovan Bernardo Lama (gio: bernardo dela lama), come responsabile e superviso-re del progetto ("disegno") della struttura,¹²¹ sempre Lama fu incaricato di valutare la congruità del prezzo occorrente per le spese aggiuntive per l'esecuzione del supporto.¹²²

Il dipinto ed il suo coronamento risalgono al periodo più felice della produzione del pittore – persona-lità poliedrica nel panorama culturale napoletano, ricordato dalle fonti come incisore, scultore, minia-tore e disegnatore di gioielli –, quando l'artista la-vora in uno stretto rapporto di collaborazione con il più giovane Silvestro Buono, abbandonando i toni aspri e chiaroscurati delle prime opere e mettendo a punto una formula di pacato realismo resa con effetti cromatici morbidi, quel "colorir delicato" lo-dato dai contemporanei che si contrapponeva ai più forti effetti chiaroscurali della pittura introdotta a Napoli da Marco Pino da Siena. I documenti testi-moniano in quegli anni un'attività svolta fianco a fianco dai due pittori per le più importanti chiese napoletane, con una bottega comune in cui Lama

Giuseppe Simonelli, *Caduta della manna*, particolare del dipinto (1699) alla parete sinistra della tribuna



aveva certamente un ruolo da protagonista sotto il profilo imprenditoriale, mentre a Buono spettava probabilmente un ruolo primario nell'ambito più strettamente artistico.

L'Ascensione, con una visione prospettica rigidamente frontale ed un punto di vista rialzato, è basata sulla contrapposizione tra lo spazio arioso ed aperto della parte superiore – dove predominano i toni schiariti – e l'affollamento dei personaggi della parte inferiore, resi con colori più vivaci. Il recente restauro delle tavole ne

ha riportato alla luce il buono stato di conservazione, ed al di sotto delle ridipinture e delle vernici ossidate e scurite è stata ritrovata la raffinata cromia originale, preziosa e ricca di sfumature. Di estremo interesse, nuovamente leggibili dopo la pulitura, le figure nella parte bassa, dove fra gli astanti, tra gli apostoli vecchi e barbuti, si possono riconoscere ritratti di personaggi vestiti con abiti cinquecenteschi. È questa una preziosa testimonianza dell'abilità ritrattistica del pittore, celebrata dai contemporanei e oggi ancora tutta da rico-

struire; vale la pena di ricordare che proprio a proposito della tavola di San Gregorio Armeno De Dominici dice che «... si vede espressa l'Ascensione del Signore con molto popolo intorno, tra 'l quale egli fece alcuni ritratti a suo modo eccellenti, poich  anche in questa parte della pittura egli pot  giostrare co' migliori dell'et  sua».¹²³ (LG)

Scheda 7. La cupola ¹²⁴

Luca Giordano e bottega
Gloria di San Gregorio, Sante dell'ordine benedettino
(cupola e tamburo); *Virt * (peducci), 1671
Affresco

Il lungo rapporto di collaborazione di Luca Giordano con le monache di San Gregorio Armeno, conclusosi nel 1684, ebbe inizio nel 1671 proprio con i dipinti della zona presbiteriale: la cupola con la *Gloria di San Gregorio* ¹²⁵ ed i riquadri tra le finestre del tamburo con otto *Sante* dell'ordine benedettino.

I dipinti della cupola sono fortemente lacunosi nella parte centrale, dove si intravede la sola figura di Cristo, mentre perduta   quella del santo titolare della chiesa; pi  in basso, disposte in cerchi degradanti verso il basso, sono figure di Santi ed Angeli con gli occhi rivolti al Salvatore. La composizione, articolata e movimentata,   ispirata alle opere di Giovanni Lanfranco – alla distrutta cupola della chiesa del Ges  Nuovo ed a quella della cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli (1635-1644) – come gi  annotava Francesco Saverio Baldinucci nel manoscritto del 1713-1721: «... imit  in essa talmente lo spirito, e grandezza dell'idea di Lanfranco e l'accordo e gentilezza del Colorito di Pietro da Cortona, che da chiunque buono e pratico professore che attentamente le consideri, vengono in essa questi gran maestri molto chiaramente riconosciuti».¹²⁶

Lo stato di conservazione disastroso dei dipinti prima dell'intervento del 2005-2006 ne rendeva nei fatti impossibile la lettura;¹²⁷ con il restauro   stato possibile recuperare il testo giordanesco con i suoi toni caldi e dorati al di l  di ogni aspettativa.

Era una delle prime volte che Giordano si misurava con le problematiche della decorazione di una vasta superficie ad affresco, una tecnica che com'  noto non consente ripensamenti e richiede esperienza: l'osservazione ravvicinata dei dipinti ha evidenziato come nella parte bassa, l'ultima ad essere realizzata, sono presenti numerosi pentimenti per adattare l'andamento delle figure allo spazio residuo.

Nell'ambito degli interventi condotti alla met  del XVIII secolo da Niccol  Tagliacozzi Canale furono sostituiti gli stucchi originali con altri realizzati a partire dal 1749 da Stefano Zagaroli e Pasquale Faiella; in quell'occasione fu necessario procedere ad estesi rimaneggiamenti dei dipinti di Giordano, sia nella parte inferiore della cupola, modificando la posizione di gambe e piedi che non si adattavano alle nuove modanature mistilinee, sia nelle figure delle Sante dove, a causa dell'ampliamento delle cornici e delle conseguente riduzione dello spazio per gli affreschi, fu necessario modificare, talvolta in modo radicale, l'assetto delle figure. L'incarico della "ritoccatura" fu dato a Niccol  Cacciapuot ,¹²⁸ cui era stata affidato anche il restauro delle "pitture della nave".¹²⁹ (LG)

Scheda 8. La decorazione del presbiterio e dell'altare maggiore

Dionisio Lazzari e collaboratori; Bartolomeo e Pietro
Ghetti (notizie 1671-1725)
Decorazione plastica della tribuna (1668-1687 ca.)
Marmi scolpiti e intarsiati

La decorazione marmorea della tribuna   costituita dalla parete di fondo, in cui fu sistemata la tavola di Lama inquadrandola in una cona con colonne di breccia di Francia che sostengono un frontone sormontato da due angeli in marmo bianco, dal rivestimento dei quattro pilastri d'angolo su cui   impostata la cupola e dall'altare maggiore racchiuso da una balaustra. Sul paliotto dell'altare vi   l'iscrizione: ARAM HANC ET ECCLESIAM EMINENTISSIMVS CARDINALIS CARACCIOLVS CONSECRAVIT DIE VIII OCTOBRIS MDCLXXVIII.



La data dell'8 ottobre 1679 lì indicata, tuttavia, come quella riportata in una lapide posta nell'atrio a destra dell'ingresso della chiesa,¹³⁰ ricorda la consacrazione avvenuta da parte dell'allora arcivescovo di Napoli, il cardinale Innico Caracciolo, ma ha una relativa attinenza con lo svolgimento effettivo dei lavori.

Nel 1668, come è emerso dalla ricerca di Aldo Pinto, le monache chiesero l'autorizzazione per vendere il tabernacolo realizzato da Domenico Montini molti anni prima, «stante che è inutile per uso dell'Altar Maggiore della nostra chiesa essendosi costruito un altare a nova forma».¹³¹ Considerato che in quegli anni è probabile si stesero già discutendo dell'affidamento degli affreschi della cupola, che poi saranno eseguiti nel 1671 da Luca Giordano (cf. scheda 7), sembra lecito ipotizzare che l'altare di cui si parla nel documento fosse un 'modello' – in stucco o legno dipinto, grande al vero, com'era prassi – di quello che poi si sarebbe fatto in marmo, poiché è improbabile che venisse realizzato in via definitiva per poi montarci sopra un andito che avrebbe occupato tutta la tribuna. Né era uso terminare lavori importanti – *TEMPLVM ORNATIORE CVLTV SPLENDIDVM* – per poi celebrarli dieci anni dopo. La prima attestazione della presenza di Dionisio Lazzari nel monastero risale al 1671, quando sta già da almeno due anni lavorando marmi in un «vacuo [...] avanti il muro della Clausura»,¹³² marmi che è plausibile servissero alla parete di fondo della tribuna che, come si osserva nella parte retrostante, era stata arretrata, e che dovette essere rivestita per prima, forse subito dopo lo smontaggio dell'andito utilizzato da Luca Giordano.

L'elaborazione e l'esecuzione dell'altare dovettero comunque procedere a rilento, forse in parte perché Lazzari nei primi anni Settanta era impegnato con l'altare dei carmelitani di Santa Teresa, che avevano acquistato e fatto modificare il tabernacolo di San Gregorio,¹³³ in parte perché sappiamo da un documento del settembre del 1681 che ancora erano necessarie «accomodationi» all'altare.¹³⁴ Al punto che il pagamento relativo al suo saldo – e che non può essere considerato troppo distante dal termine dei lavori – avverrà solo nel settembre del 1687.¹³⁵ Nel 1700-01, infine, dieci anni dopo la morte

di Lazzari, i fratelli Ghetti che, dapprima suoi collaboratori, ne avevano 'ereditato' il cantiere, eseguiranno «due cherubini», che sono quelli ora ai lati della predella, e modifiche al pavimento.¹³⁶ Intanto tra il 1690 e il '92 i Ghetti avevano lavorato ai «due pilastri», cioè il rivestimento marmoreo dei pilastri del primo arco sul presbiterio e alle pareti laterali dello stesso, in concomitanza con il montaggio della straordinaria grata del comunichino, eseguita da Antonio Donadio nel 1692 da un disegno di Giovan Domenico Vinaccia, che alcuni anni dopo fu sormontata da una cornice in marmo lavorata degli stessi Ghetti (1695) e da una tela 'ad arco' con una *Gloria di putti* – lo «scherzo d'angeli», citato nel relativo documento – dipinta da Giuseppe Simonelli, autore anche della grande tela posta di fronte con *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*.¹³⁷

L'accentuato decorativismo e pittoricismo, dovuti all'uso di molteplici qualità di marmo, pietre dure, lapislazzulo e madreperla su fondo nero per rendere brillanti i viluppi floreali, denotano da parte di Lazzari un uso 'intellettualistico' dei motivi ornamentali – con un'unitarietà d'intenti a cui restarono fedeli i suoi collaboratori – e rendono questo insieme uno dei più alti raggiungimenti del genere. (GGB)

Scheda 9. La cappella del Rosario (quarta a destra)

Nicola Malinconico (1663-1726)

Madonna del Rosario con i santi Domenico e Rosa da Lima
Olio su tela

Benché segnalato da Celano (1692) – «Dalla parte dell'Epistola, nella prima Cappella, vi è un quadro coll'immagine della Santissima Vergine del Rosario, opera di Niccolò Malinconico» – e la firma individuata da Flavia Ferrante nel 1985,¹³⁸ il dipinto è stato in seguito ignorato dalla critica.

La cappella del Rosario, nella Visita del 1635, è riportata nella terza a sinistra e solo con il contestuale trasferimento della cappella di S. Giovanni Battista (tra il 1688 e il 1692), si colloca nella quarta a destra. La frammentaria presentazione biografica del pittore

da parte di Bernardo De Dominici – «ha eseguito molte e molte opere grandiose. Ma noi lasciandone buon numero [...] accenneremo solamente» etc – accompagnata da riferimenti ondivaghi, prima «dipinse opere così vive, e belle, che da taluno fu stimato il suo colorito più vago di quello dello stesso Giordano», poi, riguardo al confronto coi dipinti di Solimena in Santa Maria Donnalbina, aggiungendo «Malinconia di molti Professori nel creder di uguagliar con le loro opere Pittori di prima riga», ha condizionato fino ai nostri giorni un adeguato studio sulla sua produzione che fu senza dubbio cospicua, non solo dal punto di vista quantitativo.¹³⁹ Già allievo del padre Andrea poi attivo come pittore di fiori, è possibile che Malinconico fosse accolto da Giordano nella compagine del suo vasto *atelier* in cui i collaboratori più bravi erano spinti a imitare il maestro in modo da affiancarlo nelle imprese più vaste, soprattutto nei cantieri di affreschi. E non è da escludere che proprio nelle *Storie di san Benedetto* nel coro possa esserci stato l'aiuto del giovane Malinconico, considerato non solo che furono eseguite dopo le *Storie di san Gregorio* e non erano visibili dal pubblico, ma anche che nei primi mesi del 1681 Giordano era impegnato in trattative con i Corsini a Firenze in vista del suo trasferimento in quella città.

A questa *Madonna del Rosario*, per organizzazione dello spazio e impostazione delle figure, è molto vicino la *Madonna delle Grazie con i santi Gennaro e Francesco di Paola*, nella chiesa di Santa Maria Mater Domini, firmata, anch'essa finora ignorata dalla critica,¹⁴⁰ ed entrambe possono collocarsi ai tempi della prima attività del pittore, nella seconda metà degli anni Ottanta. (GGB)

Scheda 10. Cappella di San Gregorio Armeno (terza a destra)¹⁴¹

Francesco Fracanzano (1612-1656?)

San Gregorio gettato nel pozzo e Tiridate implora san Gregorio perché gli vengano restituite sembianze umane
(pareti laterali)

Francesco Fracanzano e bottega,
Martirii di San Gregorio (lunette sulle pareti laterali)

Francesco Di Maria (1623-1690)
San Gregorio e gli angeli (sull'altare)

Olio su tela

Niccolò De Simone (Nicolò de Lozet de Simon Pietro, notizie dal 1636 al 1655), e Francesco Di Maria,
Gloria di san Gregorio, Martirii di san Gregorio
(nella volta)

Affresco

Fu solo nel quarto decennio del '600 che le monache decisero di dedicare la terza cappella a destra della chiesa al santo titolare: esse si rivolsero a Cosimo Fanzago che ne ampliò la profondità effettuando uno scavo sotto il livello del chiostro e nel maggio del 1637 acquistò marmi per i magnifici commessi marmorei della cappella 'che si sta facendo'.¹⁴²

Il ricco corredo pittorico di tele ed affreschi che la decorano comprende due capolavori della pittura napoletana del '600: i dipinti sulle pareti laterali di Francesco Fracanzano, pittore pugliese trasferitosi a Napoli nel 1622 con il fratello maggiore, Cesare. Esse rappresentano due episodi della vita di San Gregorio tratte dalla vita del Santo che la badessa Eleonora Pignatelli aveva commissionato nel 1630 a Domenico Gravina,¹⁴³ e precisamente quando per ordine del re Tiridate viene gettato in un pozzo infestato da animali e quando, uscitone miracolosamente vivo dopo quattordici anni, prega perché il sovrano, con il capo mutato in quello di un cinghiale, possa riassumere sembianze umane. Entrambe le tele sono datate sul pozzo al 1635, ma Ferdinando Bologna¹⁴⁴ e Giuseppe De Vito¹⁴⁵ avevano proposto di posticiparne la datazione di qualche anno, con un'ipotesi che ha trovato conferma nei documenti ritrovati da Aldo Pinto, che indicano come nel luglio del 1637 venissero pagati venti ducati a «... Fran.co Fraganzano pittore a comp.to di d. sittanta ... in conto delli quadri che farà per la loro Capp.a di s.to liguoro del modo, et pittura fra loro convenuti ...».¹⁴⁶

La data così vistosamente presente sulle due tele, che aveva causato da sempre stupore da parte della critica¹⁴⁷ nel considerare che un pittore appena ventitreenne avesse potuto prodursi in un *exploit* denso di riferimenti culturali, va dunque posticipata. La

Francesco Fracanzano, *Tiridate implora san Gregorio perché
gli vengano restituite sembianze umane*,
particolare del dipinto nella cappella dedicata al santo

collocazione dei due dipinti – resi con una materia morbida e sfilacciata – ad una fase leggermente più avanzata, chiarisce dunque come la formazione naturalista del pittore, avvenuta probabilmente alla bottega di Ribera, si sia arricchita alla luce della cultura neoveneta e cortonesca diffusasi a Napoli negli anni '30. Sempre a Francesco Fracanzano, ma con partecipazione della bottega, sono probabilmente da assegnare le due lunette, sempre su tela, con i *Martirî di San Gregorio* ubicate sulla parte alta delle pareti laterali.¹⁴⁸

Nel 1655 le monache commissionarono a Niccolò de Simone (Nicolò de Lozet di Simon Pietro), pittore di origine nordica, la decorazione della volta con dipinti a fresco, indicandogli, come di consueto, i soggetti prescelti: la *Gloria di San Gregorio* al centro e quattro *Martirî* negli angoli.¹⁴⁹

De Simone, morto, probabilmente di peste, l'anno successivo,¹⁵⁰ realizzò il solo scomparto con il re Tiridate che guarda il santo appeso a testa in giù su un fuoco acceso, firmato in basso a sinistra e caratterizzato da uno stile incisivo e nervoso; per le altre quattro scene fu chiamato nel 1658 Francesco Di Maria, pittore accademico di stampo classicista influenzato dallo stile di Domenichino, con l'impegno preciso di uniformarsi alla parte già dipinta da De Simone.¹⁵¹

Sempre al 1658 risalgono i documenti per la doratura degli stucchi originari, che dovevano avere un andamento leggermente difforme da quello attuale: il 7 ottobre la badessa Virginia Pignatelli stipulava contratti per l'acquisto dell'oro in fogli¹⁵² e per la loro posa in opera.

De Dominici scrive che Francesco Fracanzano e suo fratello Cesare avrebbero dipinto anche il quadro per l'altare della cappella, rovinatosi «... a cagion dell'umido della calce, perché da poco era stata fatta questa nuova cappella per dicarla al Santo, perciò fu dato a fare a Francesco Di Maria, che per rendere contente quelle nobili monache, a cui molto piaceva la positura del Santo, lo figurò anch'egli in atto di dare la benedizione ...».¹⁵³

La notizia trova riscontro indiretto nella storia dell'ampliamento della cappella, con l'arretramento della parete di fondo – quella dove si trova l'altare – sotto il

livello del chiostro, con i conseguenti problemi di umidità causati dalla contiguità col terrapieno. Il dipinto sull'altare maggiore, forse di mano di Cesare Fracanzano,¹⁵⁴ danneggiatosi, fu dunque sostituito con quello di Francesco Di Maria che vi raffigurò *San Gregorio tra gli angeli*, probabilmente rifacendosi alla composizione originaria. La datazione del dipinto è certamente da collegarsi ai pagamenti per la preziosa cornice in rame e lapislazzuli commissionata nel 1672 al maestro Silvestro Grillo su disegno di Dionisio Lazzari.¹⁵⁵ (LG)

Scheda 11. La cappella di Sant'Antonio (seconda a destra)

Antonio Sarnelli (1712-1800)

Sacro cuore di Gesù con i santi Pantaleone e Antonio di Padova (firmato e datato 1775)

Olio su tela

Diffusasi soprattutto dopo il 1765, quando la Congregazione dei Riti sostenne che il cuore di Gesù fosse di vera carne, questa raffigurazione, anche partendo dalla nota tela di Pompeo Batoni nella chiesa del Gesù a Roma (1760), divenne rapidamente molto popolare, grazie alla diffusione di piccoli dipinti seriali.

In questo caso sembra che una parte del quadro alluda sincreticamente, come indicherebbe anche la presenza delle anime purganti, all'antico titolo di un monastero del Salvatore e San Pantaleone, attestato da molti autori in questi luoghi, «verso dove oggi è il campanile»,¹⁵⁶ oltre che celebrare uno dei martiri di cui le monache conservavano la reliquia di un braccio e che era già stato ricordato nello 'scomparto dei martiri' nel soffitto. Un'ampolla col sangue del santo è conservata nel Duomo di Ravello e presenta il fenomeno dell'annuale liquefazione, come quelli del Battista e di santo Stefano conservati dalle monache e rientra quindi nei 'culti del sangue'. La presenza del santo di Padova – di cui le monache non sembra possedessero reliquie e che, considerati i ricorrenti richiami iconografici all'interno della chiesa, risulta difficile liquidare come l'ennesima attestazione devozionale verso uno dei santi più celebri – potrebbe motivarsi



con l'antica denominazione di 'Sant'Antonio dei Pisani' con cui la cappella è ricordata nella *Visita* del cardinale Buoncompagni (1635) e com'era ancora appellata a metà Settecento, quando vi era «un quadro» di cui non abbiamo altre notizie.¹⁵⁷

I Sarnelli costituiscono una numerosa famiglia di pittori napoletani attiva nel Settecento, composta da quattro fratelli: Antonio e Gennaro, i più noti, oltre a Francesco e Giovanni.¹⁵⁸ Il primo a parlarci di loro è Bernardo De Dominicis che, tra gli allievi di Paolo De Matteis, oltre a Gennaro morto giovane, ricorda Antonio e Giovanni, «che vivono oggidì e fanno onore al maestro ed a loro medesimi, nelle opere che dipingono con studio e con amore».¹⁵⁹

Antonio, nato il 17 gennaio 1712 nel territorio parrocchiale di Sant'Anna di Palazzo, divenne nel corso di tutta la seconda metà del secolo il più assiduo emulo dei modi del maestro, con il quale è stato sovente confuso, pur senza possederne l'eleganza, la levità e, soprattutto, l'inimitabile seduzione cromatica. Considerato che suoi dipinti sono attestati in molti luoghi del Meridione, egli fu in grado tuttavia, a furia di coniugare l'intonazione devozionale con la sapidità del racconto, di soddisfare una vasta committenza esclusivamente ecclesiastica, divenendo in qualche modo il rappresentante di un nuovo 'purismo devoto'. (GGB)

*Scheda 12. La cappella dell'Annunciazione (prima a destra)*¹⁶⁰

Francesco De Rosa, detto Pacecco (1606-1656)
Annunciazione (firmata e datata sul leggio
«Paceco de Rosa / f. 1644»; firmata anche nel primo
rigo del libro)
Olio su tela

La citazione di «Capellam San.^{me} Annun.^{te}» compare per la prima volta nel 1635, nella Santa Visita del cardinale Buoncompagni,¹⁶¹ e dalla sequenza delle cappelle elencate è possibile desumere che essa fosse già nell'ubicazione attuale; è però a tutt'oggi impossibile fare ipotesi su quale fosse l'apparato decorativo pri-

ma dell'esecuzione della pala d'altare, che raffigura appunto l'*Annunciazione*, firmata da Pacecco De Rosa e datata al 1644.

Formatosi prima alla bottega del patrigno – Filippo Vitale – e poi presso Massimo Stanzione, quindi aggiornatosi alla luce dell'influenza di Domenichino, sin dal quarto decennio del secolo Pacecco divenne affermato esponente del classicismo di matrice bolognese. L'*Annunciazione* di San Gregorio Armeno, datata al 1644, si colloca nel momento più felice della produzione del pittore, dove le suggestioni tratte dal paccato naturalismo stanzionesco si coniugano alla visione classica ed accademica; la composizione, resa con toni luminosi ed una materia compatta e levigata, è basata sulla semplice contrapposizione tra le due figure dell'angelo e della Vergine, la cui eleganza statica ed un po' manierata non è scossa dall'incedere del messaggero divino.

Nel 1746 le due prime cappelle della chiesa furono decorate con marmi policromi da Carlo D'Adamo,¹⁶² in quell'occasione il dipinto di Pacecco fu ampliato per adattarsi alla nuova forma mistilinea della cona settecentesca. (LG)

*Scheda 13. La cappella di San Francesco (a destra dell'ingresso)*¹⁶³

Bottega di Cornelis Smet (documentato a Napoli nel
1574, notizie fino al 1601)
*Madonna col Bambino e i santi Francesco d'Assisi
e Girolamo*
Olio su tavola

La citazione della cappella alla destra dell'ingresso, dedicata a San Francesco, compare sia nella "Nota dei Benefici et Beneficiati", documento non datato che contiene notizie dal 1633 al 1642 «...cappella di san Fran.co dietro alla porta Maggiore il q.o D. Santolo Carbone ...»,¹⁶⁴ che nella Santa Visita del Cardinale Buoncompagni del 1635 «...visitavit altare S.ti fran.ci dietro la porta, adest legatum delli Carboni, non celebrat.r missa, reser.ta duit provisio, et dictum che

Veduta della cappella di San Gregorio dal sottarco
dell'ingresso laterale della chiesa



si parli con il Can.co Mutio Carbone...». ¹⁶⁵ L'altare descritto nella Santa Visita è andato perduto; resta, però, la lapide in marmo della sepoltura gentilizia della famiglia Carbone, con stemma e dedica ormai quasi totalmente consunta nella parte destra il cui testo integrale è ricavabile dalla Santa Visita del 1853: D. Santus *Carbonus Hebdomadarius* / Mayoris *Ecclesiae pro se et suis* / descendentibus et aliis de *Familia* / Ferdinandi et Michaelis Carboni et / ab eis descendentibus. Obiit die 5 Februarii 1607. ¹⁶⁶

La pala è opera del fiammingo Cornelis Smet e della sua bottega. ¹⁶⁷ Documentato a Napoli nel febbraio del 1574, quando si sposa con la napoletana Margherita de Medina, e verosimilmente già presente in città a partire dall'anno precedente, Cornelis Smet apparteneva alla folta colonia dei pittori nordici attivi a Napoli negli ultimi decenni del XVI secolo. Nato a Malines e formatosi probabilmente ad Anversa tra il sesto ed il settimo decennio del secolo, cognato dell'altro fiammingo Teodoro D'Errico, con cui condivise tra l'altro la grande impresa della decorazione del soffitto proprio della chiesa di San Gregorio Armeno, dove dipinse il riquadro con *San Gregorio che benedice la corte reale*, ebbe un ruolo centrale nella colonia dei nordici naturalizzati a Napoli. I documenti attestano una attività fiorente a partire dal 1577, con numerose pale d'altare eseguite per la città e la provincia; questo dipinto nella cappella di San Francesco, per lo stretto confronto con un gruppo di opere databili nell'ultimo decennio del XVI secolo è assegnabile, per i caratteri di maggiore dolcezza devota, ad uno stretto collaboratore del pittore attivo nella sua fiorente bottega, forse identificabile con il figlio, Cesare Smet. ¹⁶⁸ (LG)

Scheda 14. Affreschi di Luca Giordano

Luca Giordano
Storie di san Gregorio Armeno (pareti laterali);
Storie di san Benedetto (sul coro) – 1679-1681
Storie delle monache basiliane (parete sull'ingresso);
Allegorie di Virtù (sugli archi delle cappelle) – 1684

Le ricerche documentarie di Vincenzo Rizzo pubblicate nel 1990 hanno permesso di stabilire in via ormai definitiva che la presenza, seppure non continuativa, di Luca Giordano in San Gregorio Armeno si protrasse per il lungo arco di tempo che va dall'autunno del 1671 all'estate del 1684 ¹⁶⁹ e che la decorazione ad affresco della chiesa avvenne in tre distinti momenti: nel 1671 la cupola e il tamburo (cf. scheda 7); nel 1679-1681 i peducci della cupola (e, verosimilmente, anche gli archi della tribuna), le pareti della navata con le *Storie di San Gregorio Armeno* e quelle del coro con le *Storie di san Benedetto*; nel 1684 gli spicchi sugli archi sulle cappelle con le *Virtù* e la parete sulla porta d'ingresso con le tre scene che raffigurano la *Partenza delle monache basiliane*, l'*Arrivo delle monache a Napoli con le reliquie di san Gregorio*, e l'*Accoglienza delle monache a Napoli*.

I lavori alle pareti della navata iniziarono subito dopo il termine del consolidamento diretto da Lazzari alle capriate del tetto e al soffitto (1678). ¹⁷⁰ Tra l'aprile e il giugno del 1679 gli stuccatori Giovan Battista D'Adamo e Luise Lago furono pagati per aver approntato le cornici «proprio fra le finestre et Arco di detta Chiesa, come tassato et aggiustato da Dionisio Lazzari Architetto» in cui sarebbero stati dipinti gli affreschi; ¹⁷¹ mentre a settembre lo stesso D'Adamo fu incaricato di eseguire nel loro interno la 'tonica', segno della stretta concomitanza col lavoro del pittore. ¹⁷² Ed è verosimile supporre che i dipinti fossero terminati all'atto della consacrazione della chiesa l'8 dicembre di quell'anno: ¹⁷³ non avrebbe avuto senso invitare il cardinale Caracciolo con i ponteggi ancora montati per una cerimonia così importante. Le scene sul coro furono dipinte in seguito e risultano terminate nel marzo 1681.

Giustamente secondo Ferrari «Il complesso nacque meditatissimo, come ben dimostrano i bozzetti che ci sono pervenuti e nei quali Giordano sembra sperimentare distinte soluzioni pittoriche [...] gli affreschi sono composti come una serie di "quadri riportati", e forse proprio per questo il pittore ideava impianti non troppo dissimili da quelli dei dipinti su tela» da cui derivava «una immaginosa scioltezza narrativa, per cui le pie leggende perdono il consueto, malin-

conico tono agiografico e si rianimano invece come accadimenti di fresca attualità». ¹⁷⁴

Dopo un intervallo fiorentino durante il quale aveva avviato quello che prima dell'Escorial sarebbe stato il suo più prestigioso cantiere di affreschi, la galleria di Palazzo Medici-Riccardi, Giordano tornò a Napoli per completare, tra l'altro, i dipinti in San Gregorio. Nel febbraio 1684 è all'opera per gli affreschi sopra la porta e sugli archi delle cappelle che sembra siano stati finiti nell'agosto di quell'anno. Sulla stretta fascia murale, senza reale soluzione di continuità, come su un fregio, assistiamo alla partenza delle monache basiliane da Costantinopoli e al loro arrivo a Napoli con le reliquie del santo: «siffatta continuità spaziale si traduceva nella continuità temporale dell'invenzione di un racconto disteso, ancora popolato di episodi, su un limpidissimo sfondo paesistico nel quale e il reale e il fantasioso si uniscono in una felice sintesi rievocativa», ¹⁷⁵ e dove Giordano stesso volle raffigurarsi sul margine destro della composizione. (GGB)

4. Il soffitto cassettonato ¹⁷⁶

Teodoro D'Errico, Cornelis Smet, Anonimi pittori fiamminghi e napoletani (dipinti), Giovanni Andrea Magliulo e Artigiani napoletani (sculture ed intagli) 1580-1584 ca.; Giuseppe Guido (completamento del dipinto *Assunzione della Vergine e Insegne*), Francesco Gigante e Gio. Martino Guaglio (integrazione delle parti dipinte) Giovan Battista Paulillo e Andrea Mazzone (intagli), Mattia Greco (intagli), Giuseppe Rosano (De Rosa) e Giovanni Beltrano (dorature), completamento della parte soprastante il coro delle monache 1631-1632.

*Nel monastero eletto
a donne illustre sol Benedettine
San Ligor benedetto, così dal vulgo detto,
vedrian, tra tante sue cose divine,
ne la polita lor ben fatta chiesa,
con non piccol spesa,*

*un ciel di tanta grazia e maestrale
che quel supera e vince ogni beltade.*

*Qui vedreste con gli ori
Quei pregiati colori,
con tanta arte e ragion ben ripartiti
– che d'Apelle unque usciti
furo al suo tempo tanti –,
che forman così vivi i nostri santi.* ¹⁷⁷

Questa prima citazione del soffitto di San Gregorio Armeno, sinora mai evidenziata dalla critica, è nel *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napoli*, che Gioan Battista del Tufo, cadetto di una nobile famiglia napoletana, scrisse a Milano a partire dal 1588. L'autore celebra in sette "ragionamenti" le bellezze della sua città natale, tra cui inserisce "due più che l'altre rare": le "intempiature" di San Gregorio Armeno e di Santa Maria Donnaromita, cui dedica una lunga ed interessantissima descrizione. ¹⁷⁸

Celebrato dunque sin dal momento della sua realizzazione, capolavoro della cultura tardomanierista, il cassettonato era l'elemento di maggiore spicco della decorazione originaria della chiesa, ed il suo splendore era accentuato dal contrasto con le pareti bianche e spoglie, scandite solo dal grigio dei pilastri in piperno. In assenza di riferimenti documentari esaustivi, ¹⁷⁹ oltre all'analisi stilistica per cui la critica ne indica concordemente l'esecuzione all'inizio del nono decennio del XVI secolo, il primo elemento certo per la sua datazione è quel "F. MDLXXX" presente in uno dei quattro cartigli angolari dell'opera che segnano la scansione cronologica della sua storia: "F. MDLXXX", appunto, unica cifra a lettere romane che ne indica l'esecuzione, "1632", anno che corrisponde al completamento, documentato, della parte soprastante il coro delle monache, "1744" e "REST 1745", con la data del rimaneggiamento settecentesco. Altro dato sicuro è quello contenuto nel pagamento ritrovato da Aldo Pinto, che indica come «... Nell'anno 1584 ... Alli m.ri della tempitura dell'ecc.a fol. 184 d. 200 ...», ¹⁸⁰ mentre nella *Cronaca della Compagnia di Gesù di Napoli* di Giovan Francesco Araldo,

manoscritto conservato presso la biblioteca della chiesa napoletana del Gesù, è riferito che il cassettonato sarebbe stato compiuto nel 1590.¹⁸¹

Con un complesso programma iconografico che la critica vuole ideato dalla badessa Beatrice Carafa (1581-1583), ma che forse può essere più convincentemente assegnato a quella che l'ha preceduta, Faustina Barrile (1577-1580), l'antica tradizione e l'importanza del monastero venivano celebrate attraverso le storie della vita e dei martiri dei santi le cui reliquie vi erano conservate. Diviso in quattro settori dedicati rispettivamente al Battista, a san Gregorio Armeno, a san Benedetto ed ai santi Pantaleone, Biagio, Stefano e Lorenzo, il soffitto è concepito come celebrazione del prestigio di un monastero dove erano conservate – in un'epoca in cui il possesso delle reliquie era fonte di lustro e di devozione – la testa di san Biagio, il teschio di san Gregorio e le sferze con cui il santo era stato flagellato, il sangue del Battista, la testa di santo Stefano, il braccio di san Lorenzo e reliquie di san Placido e san Pantaleone.¹⁸² Concepito anche nel suo aspetto come un gigantesco reliquiario ad oculi, esso è costituito da un tavolato di circa 600 assi di legno di pioppo, nel quale si aprono quattro grandi ovali, che incorniciano dipinti su tavola con la *Decollazione del Battista*, *San Gregorio che benedice la corte di Tiridate*, *San Benedetto tra i Santi Mauro e Placido* e – sul coro delle monache – *l'Incoronazione della Vergine*. Ai quattro lati di ciascuna tavola sono ovali con *Storie di Santi* inquadrati da coppie di *Angeli* con palme e corone. Un alto fregio con ovali con *Paesaggi* e busti di *Santi* funge da raccordo con le pareti laterali.

Lo straordinario equilibrio tra le parti dipinte e la magnifica carpenteria ricca di intagli, denso di riferimenti alla “cultura dell'ornamento” sviluppatasi a Roma intorno a Taddeo Zuccari e nel vicino cantiere “internazionale” di Caprarola, ne denota la progettazione ed ideazione congiunta da parte del pittore e dell'intagliatore. Il primo è già indicato dalle fonti seicentesche come il fiammingo Teodoro D'Errico (Dirck Hendricksz), per il secondo è stata convincentemente avanzata l'attribuzione al napoletano Giovanni Andrea Magliulo,¹⁸³ personaggio eclettico, di cui è nota anche

l'attività di incisore, orafo, marmoraro (nel 1584 è pagato proprio dalle monache di San Gregorio per una porta della chiesa)¹⁸⁴ e la sua presenza a Roma come decoratore.¹⁸⁵ Il sodalizio di Magliulo al fianco del pittore fiammingo è inoltre documentato nello stesso 1580 per la pala con la Madonna del Rosario nella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Quindici in terra di Lauro¹⁸⁶ (progetto per la disposizione dei dipinti laterali, della predella e della cimasa), e poi per l'altro soffitto della chiesa napoletana di Santa Maria Donnaromita (1587-1589), derivato da quello di San Gregorio ed eseguito con il pittore napoletano Girolamo Imparato ed altri artisti minori. Il cassettonato della chiesa di San Gregorio Armeno costituisce una delle più straordinarie testimonianze della preziosa maniera del pittore fiammingo, formatosi probabilmente ad Anversa e poi a Roma, trasferitosi a Napoli nel 1573 e ben presto affermatosi, con la sua operosa e fiorente bottega, come uno degli artisti più apprezzati del tempo per il suo stile elegante, reso con superfici turgide e dense di colore. La mano del pittore è riconoscibile nella *Decollazione del Battista* e nelle storie ad essa circostanti, in alcune scene dei *Martiri di San Gregorio* e della *Vita di San Benedetto*, e nella parte superiore della tavola con *l'Assunzione della Vergine*; la tavola con *San Gregorio che benedice la corte reale* è invece opera dell'altro fiammingo, cognato e compagno di lavoro del D'Errico, Cornelis Smet, mentre ad anonimi artisti napoletani si deve il dipinto con *San Benedetto tra i Santi Mauro e Placido*. Alle personalità più note o facilmente identificabili si affiancava un gruppo di pittori locali e fiamminghi attivi – con la sapiente regia di Teodoro D'Errico – in un cantiere, che per la vastità e la complessità delle opere a realizzarsi, richiedeva un lavoro “di squadra”.¹⁸⁷

Nel corso dell'ultimo intervento di restauro è stato possibile non solo definire molti aspetti della tecnica di esecuzione, ma anche approfondire la storia conservativa del cassettonato sulla base del confronto tra i dati documentari e quelli ricavati dall'osservazione ravvicinata. Si tratta di un vero e proprio lavoro di *équipe*, frutto della perfetta integrazione tra le professionalità di progettisti, carpentieri, intagliatori, decoratori e pittori, integralmente realizzato e decorato “a terra” e poi

montato, ad esclusione delle piccole telette con figure di *Santi* incollate sul legno negli strombi degli oculi, le uniche parti ad essere dipinte *in situ*. Esso è formato da circa 600 tavole in legno di pioppo, dello spessore di circa 2 centimetri, che costituiscono il tavolato strutturale, vincolate tra loro sul retro con innesti a farfalla e travetti di castagno, in origine sospesi alle capriate lignee ed oggi a quelle in cemento armato. Sul tavolato, dorato, sono dipinti fregi a grottesche con una prevalenza dei colori rossi e blu; ai lati dei quattro ovali le “imprese” con coppie di angeli sono dipinte con l’uso del cartone preparatorio. Tutta la parte intagliata è in legno di tiglio, essenza facile da lavorare e leggera, e dunque particolarmente adatta alle strutture sospese; molto raffinato è anche il gioco delle profondità delle parti incassate, dai 140 centimetri (inclusa la cornice) dei grandi ovali, agli oculi leggermente meno incassati al centro dei quali sono sospesi – con agganci che ne consentono una leggera oscillazione – rosoni dorati. Le tavole negli ovali e le coppie di angeli sono dipinte ad olio, le grottesche e gli intagli a tempera, con una raffinata alternanza di parti lucide ed opache accentuata dal vibrare dell’oro. La parte del soffitto soprastante il coro, solo parzialmente visibile dalla chiesa, era rimasta incompiuta, e tra il 1631 ed il 1632 le monache ne ordinarono il completamento,¹⁸⁸ assegnando ad artigiani la realizzazione degli intagli, delle dorature e dei decori¹⁸⁹ ed al pittore Giuseppe Guido quella delle quattro imprese con angeli e della parte inferiore dell’*Assunta*, con le figure degli apostoli «... con quelle figure e disegno che ne tiene la signora Abbatessa del detto monasterio e conforme l’andamento delli quadri et imprese della pittura vecchia che sono al presente in detta intempiatura ...».¹⁹⁰ La data “1632” su uno dei quattro cartigli angolari ha dunque un preciso riscontro documentario nei pagamenti che attestano la precisa volontà delle monache di concludere il programma decorativo senza distaccarsi da quello che doveva essere il progetto originario; il «disegno che ne tiene la signora Abbatessa», a soli cinquant’anni dal montaggio del soffitto, potrebbe essere anche stato il progetto originario di Magliulo-D’Errico. Anche se oggi, a quattro secoli di distanza, è facilmente leggibile la differenza



tra le parti cinquecentesche e quelle seicentesche, è probabile che all'epoca del completamento del cassettonato esse venissero percepite come del tutto affini: la volontà di uniformarsi alle parti originarie – peraltro assolutamente esplicita nei documenti di commissione – è evidente e riscontrabile in ogni dettaglio.

In corrispondenza delle insegne con gli *Angeli* sulle tavole dell'assito fu steso un nuovo strato di preparazione a gesso e colla con un andamento ondulato, forse per favorire, con l'irregolarità della superficie, l'adesione del colore ad olio dipingendo sulle tavole già poste in opera; il disegno delle nuove figure segue fedelmente, nell'impostazione delle proporzioni, quello cinquecentesco, tanto che si può formulare l'ipotesi che esse siano derivate dai cartoni originali, che potrebbero essere stati conservati dalle monache in vista del completamento dell'opera. Sulla tavola con l'*Assunta*, inquadrata da intagli cinquecenteschi e non più facilmente ispezionabile dal retro dopo la costruzione del nuovo coro d'inverno, va segnalato l'uso di una materia ad olio estremamente corposa, soprattutto nella zona di raccordo con le parti originarie, e la presenza di un grosso innesto a farfalla sul recto del dipinto, nella zona centrale.

I documenti ritrovati da Aldo Pinto segnalano come nel 1652 il soffitto sia stato interessato da gravi fenomeni di avvallamento per il cedimento delle capriate e di tutta la struttura portante, che necessitava di operazioni di consolidamento con fasciature in ferro e chiodature.¹⁹¹

Fra il 1744 ed il 1745, nell'ambito dei rimaneggiamenti cui fu sottoposto l'intero involucro architettonico della chiesa con la regia di Niccolò Tagliacozzi Canale, anche il cassettonato fu sottoposto ad un intervento di adattamento al nuovo gusto *rococò*. Le date e le scritte nei cartigli angolari – “1744”, “REST 1745” – introducono la consapevolezza di voler affrontare un'operazione conservativa, un'attività di restauro. In realtà, pur comprendendo l'integrazione plastica e pittorica di parti degradate, l'intervento settecentesco si configura piuttosto come una rimaneggiamento prevalentemente cromatico, con la ridipintura degli incarnati delle sculture e l'attintatura nei toni del verde e del grigio di parti

piane, cornici e modanature originariamente rosse, blu, o lasciate a legno, risparmiando le sole parti del fregio sulle pareti laterali. Anche in questo caso le date sui cartigli hanno un riscontro documentario, sia pur indiretto, nei pagamenti tra il 1744 ed il 1746 a Pietro Buonocore per gli stucchi della navata della chiesa.¹⁹²

Ultimo intervento certo sul soffitto, prima dei restauri eseguiti intorno agli anni '60 del secolo scorso¹⁹³ fu l'apertura degli archetti della cornice della tavola con *San Benedetto tra i Santi Mauro e Placido*, resasi necessaria, per consentire la visione dell'altare maggiore dal nuovo “Coro d'inverno”, costruito nel 1759, con un ardito progetto ingegneristico di Niccolò Tagliacozzi Canale, negli spazi del sottotetto soprastanti il cassettonato. (LG)

5. I restauri storico-artistici¹⁹⁴

La chiesa di San Gregorio Armeno è stata oggetto di un'estesa campagna conservativa, iniziata negli anni successivi al terremoto del 1980 e conclusasi nel maggio del 2006. Grazie a finanziamenti del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, del Ministero dell'Interno e della Comunità Europea, al lavoro congiunto delle due Soprintendenze competenti in materia di tutela dei beni storico-artistici ed architettonici, e grazie all'impegno profuso dai professionisti privati – l'architetto Gennaro Piezzo, progettista e direttore dei lavori, e tutte le imprese che si sono affiancate ed avvicendate nello svolgimento delle operazioni¹⁹⁵ – è stato possibile condurre, in un arco di tempo relativamente ridotto, il restauro a tappeto di tutto il patrimonio della chiesa, che fino al 1997 versava in grave stato di conservazione.

Il primo lotto di lavori (1997-1998) ha interessato il soffitto cassettonato, dove si era verificato il crollo di parte dell'intaglio a causa di attacchi di insetti xilofagi ed infiltrazioni d'acqua. Si trattava di un intervento parziale e localizzato, che prevedeva però sin da quella prima fase l'istituzione di un gruppo interdisciplinare di ricerca costituito da storici dell'arte, restauratori, ingegneri ed architetti, per procedere

Particolare del portale d'ingresso al coro delle monache di fine Seicento in cui è stato inserito un rilievo della *Madonna con bambino* di ambito di Tino di Camaino, verosimilmente proveniente dalla chiesa 'antica'



ad uno studio dettagliato ed articolato della tecnica di esecuzione, dello stato di conservazione e dei fattori di degrado del manufatto, propedeutico al suo consolidamento strutturale con l'aggancio del soffitto alle capriate di cemento armato. Con il successivo cospicuo finanziamento del Ministero dell'Interno è

stato così possibile affrontare – tra l'ottobre del 1998 e l'ottobre 1999 – il restauro completo del recto e del verso del soffitto con la sua stabilizzazione statica, la disinfestazione, il consolidamento e le operazioni più specificamente legate alla lettura dell'opera (pulitura, stuccatura, integrazione plastica e pittorica).

La metodologia messa a punto per la stabilizzazione del cassettonato è stata sperimentale, innovativa e totalmente reversibile, ed ha consentito di distribuire il peso del manufatto su tutta la sua estensione di circa quattrocento metri quadri realizzando una complessa struttura di elementi in acciaio forato e leghe metalliche speciali come elemento di raccordo tra le capriate di cemento armato, cui è stata agganciata, ed il soffitto cassettonato, cui è collegata con oltre 2.400 tiranti metallici ancorati al verso del soffitto con altrettanti tocchetti in legno di faggio, incollati con una resina speciale ed asportabile con solventi.

Il restauro del recto dell'opera è stato particolarmente articolato per l'estrema complessità dell'insieme decorativo (dove la giustapposizione di elementi scultorei e dipinti, le diverse modalità di rifrazione delle luce delle parti dorate, di quelle dipinte ad olio e di quelle dipinte a tempera sono elementi primari per la lettura dell'opera) e della sua storia conservativa (con il completamento della parte soprastante il coro nel 1632 ed il restauro del 1744-1745, quando l'originaria policromia rossa e blu dei rilievi e delle modanature fu mutata nei toni del verde e del grigio, in sintonia con il nuovo gusto dell'epoca). Molto problematiche sono state le operazioni di consolidamento, aggancio ed integrazione delle parti di fregio e del cornicione interessate da un pregresso attacco di termiti, che avevano distrutto tutta la parte interna del legno, ricostruita con l'uso di schiume polimeriche adottando una metodologia messa a punto in collaborazione con i tecnici della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Il secondo lotto di lavori comprendeva, oltre al restauro del cassettonato, anche quello delle pareti della navata della chiesa e del coro, decorate con gli affreschi di Luca Giordano, in buono stato di conservazione, e stucchi e decorazioni pittoriche della metà del XVIII secolo in grave degrado, con la perdita quasi totale della lamina d'oro che conferiva luminosità a rilievi e fregi. Per non squilibrare la lettura complessiva delle singole opere nel loro contesto, la pulitura del soffitto è stata effettuata senza riportare le parti dorate alla loro brillantezza originaria, lasciando sulla superficie uno strato di protettivo – in origine trasparente ma

oggi alteratosi in un tono più scuro – applicato con ogni probabilità nel corso del restauro settecentesco. Anche l'integrazione plastica e pittorica delle lacune del soffitto è stata condotta in modo estremamente cauto e ragionato, mentre per quanto possibile si è cercato di ricostruire l'assetto decorativo di fregi e decorazioni della navata. È stato inoltre affrontato il restauro dei due monumentali prospetti degli organi settecenteschi sugli arconi delle due ultime cappelle della navata, e del gruppo scultoreo in stucco con la *Vergine* dell'arcone trionfale. La possibilità di lavorare contemporaneamente sull'intero invaso architettonico, raccordando la lettura delle parti meglio conservate con quelle più compromesse, ha consentito di ottenere risultati di grande equilibrio non solo sotto il profilo della lettura delle singole parti ma anche sotto quello della visione d'insieme.

Il terzo lotto di lavori ha interessato, oltre ai seicenteschi dipinti murali del refettorio, la cupola della chiesa, con gli affreschi di Luca Giordano, gli stucchi settecenteschi ed il gruppo scultoreo di Matteo Bottigliero con l'*Eterno Padre* dell'arcone sull'altare maggiore.

Lo stato degli affreschi della cupola, che avevano subito forti danni per infiltrazioni di acque piovane, era disastroso sia sotto il profilo della conservazione (distacchi di arriccio e di intonaco in imminente pericolo di crollo, sollevamenti di colore in particolare in corrispondenza delle finiture a secco) che sotto quello estetico (presenza su tutta la superficie di uno strato di protettivo fortemente scurito), e l'intervento conservativo ha consentito il recupero di un testo giordanesco di fatto illeggibile prima della pulitura. Con un intervento calibrato con metodiche differenziate in funzione dello stato di conservazione disomogeneo della pellicola pittorica, è stato possibile recuperare una composizione dai toni morbidi e dorati; la grande lacuna centrale è stata lasciata a livello dell'arriccio originale, la cui cromia si integra perfettamente con quella degli affreschi. L'ultimo lotto di lavori, oltre ad alcune opere del monastero (l'organo dei Domenico Antonio Rossi, sculture, tele del refettorio), comprendeva il completamento del restauro del patrimonio storico-artistico della chiesa. Un intervento a tappeto che ha inte-



ressato tutte le opere che ancora necessitavano di un'azione conservativa, a partire dall'atrio – risparmiato dai rimaneggiamenti sei e settecenteschi, con i pilastri in piperno e le pareti chiare che conservano i rapporti cromatici dell'architettura cinquecentesca – e proseguendo con il portale ed il magnifico portone ligneo della fine del '500 e quindi con le opere della navata. Le otto cappelle laterali e le balaustre, con il loro corredo di stucchi, marmi, affreschi, decorazioni pittoriche e metalli, la navata – il pavimento, le gelosie ed i finestrini –, la zona presbiteriale con la tavola di Lama, l'altare ed i marmi, sono state sotto-

poste ad intervento di restauro completo. Occasione unica e difficilmente ripetibile – raramente si riescono ad ottenere finanziamenti tali da consentire recuperi integrali – dove, grazie alla professionalità ed all'esperienza della Direzione dei Lavori e delle ditte vincitrici dell'appalto, è stato possibile concludere criticamente il restauro dell'intero invasco architettonico, decorato in ogni sua parte dopo l'intervento di Tagliacozzi Canale della metà del XVIII secolo, quando nuovi marmi, decorazioni ed intagli hanno avvolto ed inglobato le preesistenze in un unico, organico, insieme decorativo. (LG)

* Ciascun contributo è contrassegnato alla fine con la sigla (GGB) per Gian Giotto Borrelli e (LG) per Laura Giusti.

¹ La descrizione settecentesca è in: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 574r-623r. Questa notizia – come tutti gli altri documenti inediti presenti in questo capitolo – sono tratti dalla *Raccolta documentaria* predisposta da Aldo Pinto; gli autori ringraziano lo studioso per aver messo a disposizione i risultati della sua ricerca, frutto di un lungo e puntuale lavoro di raccolta dati presso gli archivi napoletani e di registrazione di notizie ricavate dai numerosi testi consultati. Per quanto riguarda la storia aggiornata del monastero si rinvia al volume: Roberto PANE, *Il monastero napoletano di San Gregorio Armeno*, Napoli 1957.

² «Nel 1764 a p.mo febraro s'intraprese la fabrica dello spiazzo all'incontro la porteria del Mon.rio, per cui convenne di buttare a terra porzione della sopra d.a casa, la quale sporgeva a d.o luogo, con aver fatto una muraglia senza aperture verso il Mon.ro, aver tolto il palazzo all'incontro S. Lorenzo, e ridotto a bottega; fatta la grada nuova per essersi tolta l'antica ...». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452. La notizia è ripresa dal Sigismondo: «Ultimamente fecero lo spiazzo che si vede innanzi alla Portaria per commodo delle carrozze; e per memoria vi apposerò questa Iscrizione "Area in circuito pedum CLXXII. cæso non unius contignationis ædificio muroque ad ingenii elegantiam exornato lapidibus ad viæ planitiem strata civibus atque advenis uti liceto per eamque rectus et iter siet officinæ ac meritoria quodvis genus vetantur, Placitum ita est virginibus patriiis Divi Gregorii Armeni tutela ac fide beatissimis queis inibi iterato ædificandi perenne ac liberum arbitrium esto uti in formas tabulasque relatum. Adsistentibus locorum

public. dijudican. Curatoribus. Ferdinando IV. Rege anno V."». Giuseppe SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788, II, 98.

³ Secondo Fulvio LENZO (*Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del Tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, Roma 2011, 135) «Una domestichezza coi trattati» – da parte di della Monica, in particolare con la *Regola* (1562) di Vignola – emerge anche dal portale del monastero [di San Gregorio] esemplato su modelli dell'*Extraordinario Libro* (1551) di Sebastiano Serlio e sui portali 'michelangioleschi' aggiunti alla *Regola*.

⁴ ATRIVM SACRARVM AEDIVM / IN QVIBVS BENEDICTINAE VIRGINES PATRICIAE / TVTELA AC FIDE DIVI GREGORII ARMENI / BEATISSIMAE / PISSIMAE PACIS SECVRITATE FRVNTVR / MVLTIPlici CVLTV EXORNANDVM / CVRAVERVNT AN. MDCCLXII. Per i documenti su Alfano e di Lucca cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3371, 382; Gennaro BORRELLI, *Dati documentarî per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di San Gregorio Armeno ...*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli 1979, 33; Donald RABINER, *Documenti per Giacomo del Po ...*, ivi, 221.

⁵ «Per lavori di marmo alla nuova scalea [...] e per le tre grate dentro e fuori porta», cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3357 bis, 324; BORRELLI, *Dati documentarî cit.*, 31.

⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452, 287v.

⁷ SIGISMONDO, *Descrizione cit.*, II, 98.

⁸ È possibile che a questi ambienti si riferiscano i pagamenti «per le nuove grate»: ad Antonio di Lucca per i marmi, a Nicola Forino per lo stucco, a Domenico di Fiore «per la rame», a Bartolomeo Massimino per gl'intagli, a Nicola Alfano per le pitture, a Pietro Erato «per le buffette» e «allo spesiero D.

Pietro Barbuto per un lampiere», cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3368, 368; BORRELLI, *Dati documentari* cit., 32. Stando a frammenti ancora superstiti in loco, da queste stanze provengono le mattonelle policrome poi collocate in epoca imprecisabile, forse a inizio Novecento, a mo' di rivestimento lungo la scalea esterna e che dovettero sostituire un originario zoccolo di lavagna o d'intonaco sagomato e dipinto.

⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 582r-582v.

¹⁰ Il dipinto è stato variamente datato al 1704 o al 1710. Considerato che al vestibolo si lavorava intorno al 1710, questa seconda data sembra, anche per riferimenti stilistici a sue opere coeve, più probabile. Per la vicenda critica si veda la scheda relativa in: Augusto RUSSO, *La pittura di Giacomo Del Po 1652-1726*, Tesi di Laurea Specialistica in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa-Napoli, relatore prof. Pierluigi Leone De Castris, a.a. 2011-2012.

¹¹ Lilia Rocco, *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, 8° Itinerario, Napoli 1994, 467.

¹² Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3382/1, Libro Maggiore 1657.

¹³ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 586v. Anche in questo caso il primo a menzionare 'a stampa' lo scultore fu Sigismondo (*Descrizione* cit., II, 98). L'iscrizione recita: FONTEM / AMCENO AQVARVM LVSV / DIVITEM / DVLCE PASCENDIS OCVLIS SPECTACVLVM / SACR. VIRGINVM OBLECTAMENTO / EXCITANDVM CVRAVIT / VIOLANTA PIGNATELLA / ANTISTITA / ÆRE MONAST. ANN. CIOIOCCXXXIII.

¹⁴ PANE, *Il monastero* cit., 112. La grande vasca fu eseguita dal marmoraio Gaetano Lamberto «giusto apprezzamento e misura fatta da D. Pietro Vinaccia Ing. del Nro M.ro rivisti ed abbonati dal M.co D. Domenico Antonio Vaccaro chiamato dal N.ro M.ro per l'apprezzo di marmi e lavori per detta fontana», cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3363, 333; BORRELLI, *Dati documentari* cit., 32; Vincenzo RIZZO, *Niccolò Tagliacozzi Canale o il trionfo dell'ornato nel Settecento Napoletano*, in *Settecento napoletano*, a cura di Franco STRAZZULLO, Napoli 1982, 158.

¹⁵ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3363, 333; BORRELLI, *Dati documentari* cit., 32.

¹⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3451.

¹⁷ *Ivi*, 3348 bis.

¹⁸ ASDN, *Vicario delle Monache*, 172; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3359.

¹⁹ ASGA, n. 307, *Platea IV. o sia Libro di patrimonio della venerabile cappella di santa Maria dell'Idria eretta in questo cospicuo monistero di S. Gregorio Armeno che incomincia dal p.mo genaro MDCCXCIII segnata D., II.*

²⁰ La lapide è collocata sull'ingresso del piccolo vano che doveva fungere da custodia per gli arredi: VETVSTVM SACELLVM D[IVAE] M[ARIAE] I[DRIAE] IN HANC AMPLIOREM ÆDEM ABB[ADISSAE] D. ANTONIÆ GONZAGA / PIETATE, ET VITALITIO ÆRE INCHOATAM, NEC PER MORTEM ABSOLVTAM / ABB[ADISSA] D. CLAVDIA DE SANGRO CONFECIT, ET ADORNAVIT ANN. D. MDCCXII.

²¹ PANE, *Il monastero* cit., 124.

²² Sulla pratica del riuso di frammenti di tavole più antiche in affreschi successivi, cf. Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Un laborioso restauro e un raro affresco bizantino a Napoli: il palinsesto dell'abside di Santa Restituta*, in *Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina*, a cura di Serena ROMANO e Nicolas BOCK, Napoli 2002, 113.

²³ «A 17 Lug.o d. 140 pag.ti al s.r Paolo de Matteis Pittore a comp.to di d. 500 att.o l'altri l'ha ric.ti per mano della sig.ra Abba per saldo, comp.to e final pagamento di tutte le dipinture da lui fatte sin oggi dentro la clausura del n.ro Mon.rio». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3358, 327.

²⁴ Vega DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo De Matteis*, «Napoli Nobilissima» 6 (1975), 227. Per un resoconto di altri lavori in questo luogo, non specificati, cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452; BORRELLI, *Dati documentari* cit., 32.

²⁵ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 601v-602r.

²⁶ *Ibidem*, 602v.

²⁷ Per i dipinti di Corenzio cf. Giovan Battista D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane» XLV (1920), 41, ora ASBN, Banco AGP., g.m. 53. Borghese ricevette pagamenti dal 16 ottobre 1610 al 4 febbraio 1612, cf. D'ADDOSIO, *Documenti* cit., XXXVII, 1912, 612 (con la data errata del 19 ottobre: cf. ASBN, Banco AGP., g.m. 53 con la revisione di Aldo Pinto); per il saldo a Ferraro cf. D'ADDOSIO, *Documenti* cit., in ASPN XXXIX (1914), 841 (ASBN, Banco AGP., g.m. 58). Per un inquadramento storico-critico dei dipinti cf. Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli 1991, 209, 243, 286.

²⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 602v.

²⁹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

³⁰ Per il pagamenti a De Franco del 24 (in realtà 29) dicembre 1611: ASBN, Banco AGP., g.m. 57; D'ADDOSIO, *Documenti* cit., in ASPN XLIII (1918), 385. In questa occasione sono anche documentati pagamenti al 'mastro muratore' Gabriele Quaranta per quanto «li spettano per la manifattura di pedamenti mura pilastri et archi»; al marmoraio fiorentino Ludovico Righi per «due porte di marmo bardiglio e per li zoccoli di quattro pilastri doppij puro di marmi bardiglio» del 2 e 18 settembre 1610, 26 e 27 ottobre 1610; del maioli-

caro Paolo Piro (o Pino) per il pavimento il 16 ottobre e 13 e 15 novembre 1610; e allo stuccatore Filippo Tango dell'11 dicembre 1610 (cf. ASBN, Banco AGP., g.m. 53-54).

³¹ Cf. ASDN, *Vicario delle Monache*, 170; «Speso nella refettione del comunicatorio dentro del Monast.o e cioè: Per toglierne il terrapieno da dietro, e sfrattarlo d. 169.1.9; Fabrica e refett.ne del danno fatto dall'incendio d. 345.2.19; per lo stucco d'esso comunicatorio d. 120; Pitture di due quadri in esso con le tele d. 90; per la scala santa ritrovata in esso d. 25; totale d. 749.4.8». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3402. Per la descrizione settecentesca: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 602v-603r.

³² Per i pagamenti a Tortora, Maffei, Ghetti e Anastasio cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3360, 336; *Ibidem*, 346; RABINER, *Documenti cit.*, 222-223; Gennaro BORRELLI, *Le riggiole napoletane del Settecento. I maestri e le opere*, «Napoli Nobilissima» 6 (1978), 222.

³³ Stefano ROMANO, *L'arte organaria a Napoli dalle origini al secolo XIX*, Napoli 1979, 154-155. Reca l'iscrizione: DOMINICVS ANTONIVS ROSSI / NEAPOLITANVS / REGIÆ CAPPELLÆ SVÆ MAJESTATIS / ORGANARIVS FECIT / ANNO D. 1769.

³⁴ SIGISMONDO, *Descrizione cit.*, II, 98.

³⁵ Per i documenti riguardanti D'Aula cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, Libro degli Introiti e degli Esiti 1714-16, 3359; *Ibidem* 3361, 336; RABINER, *Documenti cit.*, 222; BORRELLI, *Dati documentari cit.*, 31. Per la vicenda delle statue in cartapesta calcate su quelle d'argento cf. Gian Giotto BORRELLI, *Lorenzo Vaccaro, Giovan Domenico Vinaccia, Domenico Antonio Vaccaro: modelli per argenti, argenti come modelli*, in *Cartapesta e scultura polimaterica*, a cura di Raffaele CASCIARO, Galatina 2012, 145-147, figg. 9-12.

³⁶ «Al M.co M.o Leonardo Oliviero a comp.to dei 48 per due quadri per la cappella di detto nuovo coretto» cf. BORRELLI, *Dati documentari cit.*, 31; i dipinti sono stati identificati da Flavia FERRANTE, *Note alla Giornata sesta*, in Gennaro A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, ed cons. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985, 148.

³⁷ «Libro d'introito, et esito dell'Amm.ne dell'Abatesato della Sig.ra Lucretia Pignatello dell'anno 1677. 1678 et 1679 [...] Spese di fabrica per il Coro. Per quattromila regiole a carlini diciotto il cento d. settantadui pagati a M.ro Filippo Pardo parte contanti, e parte per la Pietà a m.ro Gio. fabbricatore per mettere dette rigiole a carlini undici la canna misurabili dal s. Dionisio Lazzari»: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3350, 86-90. In un armadio nel coro è conservata una *Madonna in adorazione del Bambino* (in terracotta policroma, dei primi del Cinquecento) attribuita a Domenico Napoletano (cf.

Letizia GAETA, *Una proposta per la fase giovanile di Domenico Napoletano e qualche notizia intorno a pittori e scultori del primo Cinquecento a Napoli*, in «Kronos» 4, 2002, 33-48), verosimilmente un tempo nella chiesa antica. Da dove è possibile provengano anche altre opere conservate nel monastero, come una *Madonna con Bambino in trono* (cf. la scheda di Pierluigi LEONE DE CASTRIS, in *La Bella Italia. Arte e identità delle città capitali*, catalogo della mostra, Torino, Reggia di Venaria 17 marzo-11 settembre 2011, a cura di Antonio PAOLUCCI, Milano 2011, 247-248, scheda 6.2.2), assegnata a un intagliatore meridionale di gusto gotico transalpino della fine del sec. XIII, epoca a cui forse risalgono anche due teste di Madonna e Bambino in legno intagliato e dipinto, 'ritagliate' da una composizione più grande e incassate in un altaro settecentesco; e infine una tavola con la *Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista e Pietro*, attribuita al poco noto pittore spagnolo Pedro Fernández (cf. Marco TANZI, *Pedro Fernández da Murcia, lo Pseudo Bramantino. Un pittore girovago nell'Italia del primo Cinquecento*, Milano 1997, 10-19).

³⁸ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1579.

³⁹ Nei documenti seicenteschi relativi alla nuova pavimentazione in marmo si parla dell'asportazione della pavimentazione originaria, con le profilature bianche «Avendo a levare le liste bianche che stanno nella chiesa ...» e le parti in cotto «... levar li mattoni, et rigiole che p.nte stanno nel pavimento de d.a chiesa ...». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444: 1627-1629, progetto di Cosimo Fanzago; 1631, realizzazione della nuova pavimentazione di Giacomo Lazzari, Donato Vannelli e Domenico Novellone.

⁴⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis.

⁴¹ Andrea ZEZZA, *Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso*, «Bollettino d'Arte» 70 (1991), 12-13; Brancacciana, ms. Camillo Tutini [1574-1670] f. 88t.-98 t.; Gaetano FILANGIERI DI SATTRIANO, *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle Province napoletane*, Napoli 1883-1891, IV 1888, 109.

⁴² ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 149t, 201t.

⁴³ Di Giovan Bernardo Lama, già nella quinta cappella a destra ed ora nella terza cappella a sinistra

⁴⁴ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 257.

⁴⁵ Di Silvestro Buono, in controfacciata a destra dell'ingresso.

⁴⁶ Di bottega di Cornelis Smet, in controfacciata a destra dell'ingresso.

⁴⁷ Di Giovan Angelo Crisconio.

⁴⁸ «12 settembre 1582. Il monastero di S. Liguoro concede a Giovanni Antonio Pisano la Cappella di S. Maria». SNSP, Pergamene 9 BB IV; Jole MAZZOLENI, *Le pergamene del Monastero di San Gregorio Armeno di Napoli*, I, La scrittura

curialesca napoletana, Napoli 1973, 18. «Fascicolo Vig.o ottavo ... Num.º 28 Istro della concessione fatta dal monast.o al medico Gio: Ant.o Pisano nel 1582 d'una Cappella sita dentro la Chiesa nova di esso sotto titolo di S.ta Maria della Gratia». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 61r.

⁴⁹ «Die 18 ap.lis 1584 ... In primis se vole provare come dentro detta ven.le Mon.rio de s.to Ligorio de donne monache del ordine di s.to benedetto de nap. da antiquo et antiquissimo tempo de anni 10, 20 ... 80, 90 et più et da tanto tempo che non ci è memoria de homo ... è stata si como al p.n.te sta costrutta et edificata la detta ven.le cappella sub vocabulo del Crucifisso alias la s.ma trinita ... è stata era et è de jure patronato delli Ill.i s.ri et fameglia di casa carbone predecessori del detto Ill.mo s.or jo: ber.no carbone ex fundatione et dotatione ...». ASDN, *Vicario delle Monache*, 172.

⁵⁰ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

⁵¹ Stefano DE MIERI, *Aggiunte a Francesco Curia (ed alcune osservazioni su una recente monografia)*, «Confronto» (2004), 168-183; 173 n.

⁵² «Per la porta dell'ecc.a fol. 228 d. 403.3.15; Per l'epitaffio de detta porta fol. 230 d. 19; Per l'intaglio dela porta, et piperni fol. 232 d. 225.4.5». ASDN, *Vicario delle Monache*, 170.

⁵³ Lo scomparto con *San Matteo* è stato trafugato nel novembre del 2004.

⁵⁴ Nel corso del restauro non è stato possibile stabilire se la vernice fosse originale o applicata nel corso dei due interventi di completamento e restauro del soffitto cassettonato del 1632 e del 1742; si è scelto di conservarla per non squilibrare la lettura d'insieme del soffitto e delle pareti della navata, con le dorature degli stucchi e delle pareti estremamente lacunose ed in pessimo stato di conservazione.

⁵⁵ Per il completamento del soffitto nel 1632 le monache commissionarono a Giuseppe De Rosa ed a Giovanni Beltrano, oltre alle operazioni di doratura, anche quelle di «dare la tenta di noce et vernice à tutte le cornice». ASNa, not. Giulio de Avonola, sch. 819, prot. 24, f. 23, notazione che ci permette di desumere che almeno parte delle cornici fossero lasciate con il legno a vista.

⁵⁶ Cf. Nicola SPINOSA, *Spazio infinito e decorazione barocca*, «Storia dell'arte italiana», VI, I, Torino 1981, 277-343.

⁵⁷ Carmela VARGAS, *Teodoro d'Errico. La maniera fiamminga nel Viceregno*, Napoli 1988, 57-64.

⁵⁸ Per il più tardo soffitto cassettonato di Donnaromita, opera degli stessi Magliulo e D'Errico con la collaborazione di Santafede, la spesa fu di 4.200 ducati. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 15.

⁵⁹ ASNa, not. Giovan Battista Pacifico, sch. 259, a. 1579.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Solo Giuseppe Aliverdi (o Aliberti o Alberto) è noto per altri lavori (pavimentazione nella chiesa della Concezione e nella chiesa di S. Paolo Maggiore, in quest'ultima con Paulo Pino). Cf. ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 3; Claudia GROSSI, *Le chiese e l'ospedale nell'insula di San Giacomo degli Spagnoli*, «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli-Fondazione 2005-2006» (2007), 413. ASNa, *Monasteri soppressi*, 1131, 155v; Silvana SAVARESE, *S. Paolo maggiore: un tempio e una chiesa*, «Napoli Nobilissima» 5 (1977), 184. Per Domenico Fontana vedi in questo volume Leonardo Di Mauro, *S. Gregorio Armeno. La chiesa e il monastero*.

⁶² Cf. D'ADDOSIO, *Documenti* cit., in ASPN. XLVI 1921, 384; Cesare D'ENGENIO CARACCIOLO, *Napoli Sacra*, Napoli 1623, 364.

⁶³ Stefano DE MIERI, *Girolamo Imperato (1549ca.-1607) ed altre questioni del Cinquecento napoletano*. Tesi di dottorato, 2004-2005, 55. Camillo Sarti era figlio del più noto scultore Andrea di cui ereditò i crediti. Cf. Eduardo NAPPI, *Incurabili. Nuovi documenti e precisazioni*, in «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli-Fondazione 2009-2010» (2012), 237-281, 264 doc. 119.

⁶⁴ «A 21 de Gen.ro 1576 a m.o sabatino tagliamonte per tre giornate poste in tagliar le muraglie vecchie dela cantina sotto refettorio dove se trovorno certe colonne di marmo de la quale tagliatura il mon.rio ne paga la mita e l'altra mita li fabbricatori». Cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis.

⁶⁵ Il portale, ricordato da Maresca di Serracapriola («Napoli Nobilissima» XI, 1902, 88) e il busto, solo fugacemente menzionato come opera «Dell'inizio del sec. XVIII [? o XVII], di ambito napoletano» (FERRANTE, *Note* cit., 148), non hanno finora attirato l'attenzione degli studiosi.

⁶⁶ ASDN, *Vicario delle Monache*, 170. Per le vicende dei tabernacoli teatini cf. Gian Giotto BORRELLI, *Sulla presenza di Camillo Mariani a Napoli e la decorazione marmorea di San Paolo Maggiore*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del viceregno spagnolo. Arte religione società*, a cura di Domenico Antonio D'ALESSANDRO, Napoli 2011, II, 49-180.

⁶⁷ ASDN, *Vicario delle Monache*, 173. Cf. anche scheda 8.

⁶⁸ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 31, 260r; per il pagamento a Bruno cf. «Rassegna Economica», *Documenti estratti dall'Archivio del Banco di Napoli IX* (1939), 518.

⁶⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444. Il disegno è riportato in Gaetana CANTONE, *Storia dell'architettura e conservazione: decifrare e interpretare*, «L'Istituto Suor Orsola Benincasa. 1895-1995», Napoli 1996, 425. Secondo Borrelli «l'economia giovò poco alle monache, in quanto il complesso e raffinato disegno del

Cav. Cosimo avrebbe offerto ben altro spicco alla chiesa». Gennaro BORRELLI, *Le riggiole napoletane del Settecento. Tecnica e organizzazione sociale*, «Napoli Nobilissima» 6 (1977), 219.

⁷⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444. Novellone aveva comunque già pratica di marmi avendo smontato i 'monumenti di Capua' nel presbiterio di Santa Maria del Popolo agli Incurabili. Cf. NAPPI, *Incurabili*. cit., 252 (docc. 36-37).

⁷¹ ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 305, 597; Vincenzo RIZZO, *Altre notizie su pittori, scultori ed architetti napoletani del Seicento*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1987, 162; anche in questo caso il pavimento è ancora quello indicato nel documento.

⁷² Su questo artefice che fu anche fonditore e, forse, architetto, cf. Francesco SORGE, *Monterosso (Monterossi), Cristoforo (Cristofaro)*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 76 (2012), *ad vocem*.

⁷³ Per i documenti che testimoniano sia la fornitura di marmi a Fanzago sia l'acconto da lui ricevuto nel dicembre 1637 cf. «Rassegna Economica», *Documenti* cit., X (1940), 458; cf. ora ASBN, Banco della Pietà, g.m. 288; ASBN, Banco del Popolo, g.m. 220, 674; Vincenzo RIZZO, *Maestri pipernieri, stuccatori e marmorari del seicento napoletano da documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, «Ricerche sul '600 napoletano», Milano 1984, 194. Cf. anche Gaetana CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Ercolano (NA) 1984, 235; EAD., *Intorno a San Marcellino. L'architettura della trasformazione a Napoli dal Cinque al Settecento*, in *Il complesso di San Marcellino. Storia e restauro*, a cura di Arturo FRATTA, Napoli 2000, 26.

⁷⁴ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 425; Vincenzo RIZZO, *I cinquantadue affreschi ...*, «Storia dell'Arte» 70 (1990), 387.

⁷⁵ La parte strumentale fu rifatta tra il 1737 e il 1742 dall'organista Tomaso De Martino, cf. ROMANO, *L'arte organaria* cit., 149-153.

⁷⁶ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 932; RIZZO, *I cinquantadue* cit., 390.

⁷⁷ Cf. Sonia CORVINO, *La chiesa e l'ospedale di Santa Maria della Pace*, «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli-Fondazione 2007-2008» (2009), 453; RIZZO, *I cinquantadue* cit., 386-387; ID., *Contributo alla conoscenza di Pietro e Bartolomeo Ghetti*, «Antologia di Belle Arti» 21-22 (1984), 106; ID., *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto PANE, Milano 1984, 316, 461; Mario Alberto PAVONE, *Pittori napoletani del Settecento. Fonti e documenti*, Napoli 1997, 103-108.

⁷⁸ Per i pagamenti a questi artefici, ASNa, *Monasteri soppressi*, 3358, 323; per la tela di De Matteis anche DE MARTINI, *Introduzione* cit., 227.

⁷⁹ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 907, 81; RIZZO, *Contributo* cit., 110; ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 1113, 440.

⁸⁰ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1197, 399; Vincenzo RIZZO, *Aggiunte a Tagliacozzi Canale*, «Napoli Nobilissima» 3-4 (1984), 145.

⁸¹ Un'inedita relazione, qui riportata nelle sue parti essenziali, descrive nel dettaglio i costi dell'intervento: l'opera fu «principiata nel 1744. essendo Abbad.a la Sig.ra D. Beatrice Pignatelli [...] [f. 286r] Furono «spesi doc. 4063.3.5 per li piedistalli di marmo fatti nella n.ra chiesa à tutte le colonnate [pilastr] di essa, quali furono della somma di doc. 4634.4.11 lasciati [...] da D. Luiggia Caracciolo Abb.a [...] E nell'anno 1747 si proseguì detto lavoro con averci impiegati per tutto Gennaro 1747 altri doc. 3668.1.15 essendo Abbad.a la sig.ra D. Anna Caracciolo di Capriglia [...] e nel 1749 per complim.to de marmi, ed altro, si spesero altri docati 2162.2.17 per tutto il governo della sig.ra [Beatrice] Pignatelli, dal qual tempo per insino al 7mbre 1750, essendo Abbad.a la sig.ra D. Anna Caracciolo doc. 2883.4.19, che in unum vi spese il Mon.ro [...] doc. 13878.0.16. E per dare qualche raguaglio di ciò che si fece in d.a chiesa [f. 286v] Primieramente si fecero li piedistalli di marmo nelli lati intermezzi à tutte le cappelle, per cui si spesero doc. 807.2.17. Si lavorarono di stucco, così il coro, come le cappelle, e rimanente della chiesa fuori della cona di sopra l'Altare Mag.re per cui si spesero doc. 919.1.19, che uniti con altri doc. 47 per affitti di tenne, anatri, ed altro, ascese a doc. 966.1.19. Quale stucco si indorò di oro fino con spendersi per compra di foglie d'oro doc. 2064.0.10 à doc. nove, e tt. 4 il migliajo, e per lavoro dell'indoratura si spesero altri doc. 460 uniti coll'indoratura della soffitta. Si dipinse tutta la soffitta di ornamenti, e vi si spesero unitamente colle dipinture della nave della Chiesa, e coro docati mille e diece. Si fecero diversi lavori d'intaglio, cioè cimase, ed accomodi di tutti l'intagli e si spesero doc. 178. Si fecero accomodare le pitture della nave di mezzo dal Mag.co Nicola Cacciapuoti, e vi si spesero doc. 130. Si lavorarono di marmo le cappelle della SS.ma Annunciata, della nascita, del SS.mo Crocifisso, di S. Gio: e S. Benedetto [f.287r] nella cona di esse, palaustrate, e piedistalli per cui si spesero doc. 3056.1.12 uniti con doc. 1100 pagati dalla d.a Sig.ra Pignatelli». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452.

⁸² Per i documenti su D'Adamo cf.: ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1225, 305; RIZZO, *Aggiunte* cit., 146; ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1265, 17; RIZZO, *Niccolò* cit., 167; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3382/3, Libro Maggiore 1748-1749; BORRELLI, *Dati documentarî* cit., 32; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3391.

⁸³ I cancelli erano stati realizzati nel 1680 da Guglielmo Bonfante: ASBN, Banco del Popolo, g.m. 492, 215; RIZZO, *I cinquantadue* cit., 388. Per Strina, cf. ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1265, 23; RIZZO, *Niccolò* cit., 167; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3366, 336 e 3382/3, *Libro Maggiore* cit.; BORRELLI, *Dati documentarî* cit., 32.

⁸⁴ PANE, *Il monastero* cit., 92.

⁸⁵ Per il 'mandese' D'Aveta: ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1245, 481; RIZZO, *Aggiunte* cit., 147; per lo stuccatore Buoncore: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3366, 377 e 3391; BORRELLI, *Dati documentarî* cit., 32. Per il doratore Caiazza: ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1245, 35; RIZZO, *Aggiunte* cit., 146. Per Cacciapuoti: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3391; PAVONE, *Pittori* cit., 233-235.

⁸⁶ PANE, *Il monastero* cit., 90; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 465.

⁸⁷ Per i documenti riguardanti Iavarone e Faiella: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3382/3, *Libro Maggiore* cit. e 3391; BORRELLI, *Dati documentarî* cit., 32; ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1315, 286; RIZZO, *Niccolò* cit., 169. Per Cacciapuoti, D'Errico, Alfano, Zecchitella, Borrelli e Caiazza: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3391.

⁸⁸ Luigi CATALANI, *Le chiese di Napoli, descrizione storico-artistica*, Napoli, 1845-53, I, 102; Gennaro Aspreno GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 132; Ferdinando BOLOGNA, *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVII secolo*, Catalogo della mostra, Napoli 1955, 52, 82; ID., *Roviale Spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1959, 73; Giovanni PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Torino 1978, 74, 91; FERRANTE, *Note* cit., 147-158; 148; ZEZZA, *Giovan* cit., 23-24 n.; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 23, 30; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 462.

⁸⁹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471⁽¹⁶⁾.

⁹⁰ BOLOGNA, *Opere* cit., 52; ID., *Roviale* cit., 73.

⁹¹ PREVITALI, *La pittura del '500 a Napoli* cit., 74.

⁹² BOLOGNA, *Roviale* cit., 73.

⁹³ LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 23, 30.

⁹⁴ Giovanni PREVITALI, *La pittura napoletana dalla venuta del Vasari (1544) a quella di Teodoro Fiammingo (1574)*, in *Storia di Napoli*, V**, Cava dei Tirreni (Salerno) 1972, 857-858, 865.

⁹⁵ Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1540-1573. Fasto e devozione*, Napoli 1996, 260 e nota 69 con bibl.; fig. a col. a p. 239.

⁹⁶ Ivi. Sul pittore si veda ora: Silvia SBARDELLA, *Landolfo (Landolfo), Pompeo*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 63 (2004), *ad vocem*.

⁹⁷ Cf. «Rassegna Economica», *Documenti* cit., IX 1939, 518; ASBN., Banco della Pietà, g.m. 31, 260r.

⁹⁸ *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra, a cura di Ferdinando BOLOGNA e Raffaello CAUSA, Napoli 1950, 127-128. In seguito gli storici non sono tornati su quest'opera se non in riferimenti vaghi a quanto scritto da Causa.

⁹⁹ Cf. ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

¹⁰⁰ Indicato come «gli angioletti» da Galante in Gennaro A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, ed cons. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985, 132, il dipinto, per confronti stilistici, è da considerarsi autografo.

¹⁰¹ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1896, 582-583; Vincenzo RIZZO, *Ulteriori scoperte sulla scultura napoletana dal Seicento al Settecento: da Giulio Mencaglia a Giuseppe Picano*, «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli-Fondazione 2004» (2005), 211; ASBN, Banco del Popolo, g.m. 1917; Ugo Di FURIA, *Mario Gioffredo e la sua squadra ...*, «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli-Fondazione 2007-2008» (2009), 245.

¹⁰² Per un tentativo di ricostruzione dell'opera di del Vecchio si veda la scheda relativa a queste due sculture, a cura di Gian Giotto BORRELLI, in *Ritorno al barocco, da Caravaggio a Vanvitelli*, catalogo della mostra, 2 voll., Napoli 2009, II, 36.

¹⁰³ D'ENGENIO, *Napoli* cit., 364; Pompeo SARNELLI, *Guida de' Forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685, 262; Carlo CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692; ed. cons. a cura di Atanasio MOZZILLO, Alfredo PROFETA e Francesco Paolo MACCHIA, Napoli 1970, 932 e 1159; Domenico Antonio PARINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, Napoli 1700, I, 219; Bernardo De' DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Napoli 1742-1745, I, 857; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 96; AA.VV., *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, Napoli 1845, 290; CATALANI, *Le chiese* cit., I, 101; GALANTE, *Guida* cit., 132; Giuseppe MOLINARO, *San Gregorio Armeno*, Napoli 1929, 14; BOLOGNA, *Roviale* cit., 73; PREVITALI, *La pittura* cit., 866, 896 n.; ID., *La pittura* cit., 74, 75, 91; FERRANTE, *Note* cit., 147-158; 148; Mimma PASCULLI FERRARA, *Un Silvestro Buono sopravvissuto ai 'moderni' restauri architettonici e un Gio. Bernardo Lama da salvare*, «Napoli Nobilissima» 1-6 (1989), 161-172; 167; ZEZZA, *Giovan* cit., 13; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 466, fig. 31; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1540-1573* cit., 238, 260, 280, tav. a colori 238.

¹⁰⁴ «Cappella in ecclesia nova sub vocabulo S.ti Io: Battiste designatum in modum infrattum in vulgari sermone descripta cio è la Cappella ultima quando se saglie dalla Porta di d.ta Ecclesia nova all'Altare maggiore, q.le cappella è

incontro alla porta picciola de d.ta Ecc.ia che esce allo vico delle Frezze». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 257; D'ENGENIO, *Napoli* cit., 364; SARNELLI, *Guida* cit., 262.

¹⁰⁵ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, 257.

¹⁰⁶ ASGA, n. 1, CARACCIOLA, *Breve compendio*, 77-79. Vedi Adriana VALERIO, «Carche di dolore e bisognose d'aita». *Le memorie di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012.

¹⁰⁷ PREVITALI, *La pittura del '500 a Napoli* cit., 75, 91n.

¹⁰⁸ ZEZZA, *Giovan* cit., 13; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540-1573* cit., 260.

¹⁰⁹ PREVITALI, *La pittura del '500 a Napoli* cit., 75.

¹¹⁰ RIZZO, *Contributo* cit., doc. n° 58, 110. ASBN, Banco del Popolo, g.m. 907, 81; ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 1113, 440

¹¹¹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425; pubblicato per la prima volta in foto in PANE, *Il monastero* cit., 87, fig. 38.

¹¹² Ferdinando BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, 17 e 29 nota 6.

¹¹³ Giuseppe DE VITO, *Perifrasi fracanzaniane*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004*, Napoli 2004, 93-122; 110 e fig. 9, dove il dipinto è riprodotto prima del recente restauro.

¹¹⁴ Cf. ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

¹¹⁵ D'ENGENIO, *Napoli* cit., 363; Brancacciana, ms. Camillo Tutini [1574-1670] f. 88t.-98 t.; SARNELLI, *Guida* cit., 261; CELANO, *Notizie* cit., 932 e 1159; PARRINO, *Napoli* cit., 219; DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., I, II, 647-648; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 96; AA.VV., *Napoli e i luoghi* cit., 289; CATALANI, *Le chiese* cit., I, 101; GALANTE, *Guida sacra* cit., 132; FILANGIERI DI Satriano, *Documenti* cit., IV, 109; MOLINARO, *San Gregorio* cit., 12; BOLOGNA, *Roviale* cit., 59; ZEZZA, *Giovan* cit., 7,8, 12-13; ID., *Introduzione e note alla Vita de' discepoli di Massimo pittori*, in DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., 2008, I, II, 643-644, 648 n.; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606* cit., 21, 29; ID., *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540-1573* cit., 259-260, 276, 280, tav. a p. 265; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 464, fig. 33.

¹¹⁶ ZEZZA, *Giovan* cit., 7,8, 12-13, figg. 15, 16, 17, 28 n.; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540-1573* cit., 259, 260, 265, 276, 280.

¹¹⁷ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis, 5t.

¹¹⁸ *Ivi*, 201 r.

¹¹⁹ *Ivi*, 149 r.

¹²⁰ *Ivi*, 149 t, 201 t.

¹²¹ *Ivi*, f. 201 r.

¹²² *Ivi*, f. 201 r. e v. Le notizie delle spese per la costruzione del monastero e delle chiesa di San Gregorio tratte da

ASNa, *Monasteri soppressi*, 3348 bis si interrompono al 1577 e non vi sono contenuti riferimenti a pagamenti al pittore per l'esecuzione del dipinto.

¹²³ DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., I, II, 648.

¹²⁴ SARNELLI, *Guida* cit., 260; CELANO, *Notizie* cit., 932 e 1159; PARRINO, *Napoli* cit., I, 219; DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., III, I, 785; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 96; Francesco Saverio BALDINUCCI, *Vita di Luca Giordano Pittore napoletano*, Firenze Biblioteca Nazionale [1713-21] Codice Palatino 565, m.c. 104 v.; CATALANI, *Le chiese* cit., I, 100; GALANTE, *Guida* cit., 132; MOLINARO, *San Gregorio* cit., 12; FERRANTE, *Note* cit., 147-158; 148; RIZZO, *I cinquantadue* cit., 264, 265; Eduardo NAPPI, *Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1991, 161, 164 n., docc. n° 148-149-150 a p. 175; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 461; Oreste FERRARI, Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli 2000, 56, 62, 9, 77, 127, 215, 241, 284, 285, 308; Oreste FERRARI, *Attività di Giordano fino agli affreschi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze*, «Luca Giordano, 1634-1705», Catalogo della mostra, Napoli-Vienna-Los Angeles 2001-2002, Salerno 2001, 29-37; Valter PINTO, *Introduzione e note alla Vita del Cavalier Luca Giordano pittore e de' suoi discepoli*, in DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., III, I, 752.

¹²⁵ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 644; RIZZO, *I cinquantadue* cit., 364-390; 375; ASBN, Banco della Pietà, g.m. 636; NAPPI, *Momenti* cit., 175; ASBN, Banco della Pietà, fede di credito estinta il 20 novembre 1671.

¹²⁶ BALDINUCCI, *Vita* cit., 104 v., da Oreste FERRARI, *La prima maturità*, in Oreste FERRARI, Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa* cit., 37-75, 2000.

¹²⁷ Già nel 1929 Molinaro scriveva: «... nella cupola il *Paradiso* di Luca Giordano si osserva molto alterato ...». (MOLINARO, *San Gregorio* cit., 12), e nel 1957 Roberto Pane osservava che «... la quasi totalità delle figure che ornavano l'interno della cupola è scomparsa ...». (PANE, *Il monastero* cit., 84).

¹²⁸ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3391; il 13 febbraio 1750 Cacciapuoti riceve pagamenti per il lavoro concluso.

¹²⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452.

¹³⁰ MVNIFICO D. CAMILLÆ COSSO ABBATISSÆ CENSV / AD TEMPLI CONSECRATIONEM ANNO MDCLXXII ADDICTO / QVOD MORS ANTEVERTERIT VOTVM / ANNO MDCLXXIX DIE OCTAVA OCTOBRIS / AB EMIN INDICO CARACCILO VRBIS PRÆSVLE / D LVCRETIA PIGNATELLE ANTISTITA / TEMPLVM ORNATIORE CVLTV SPLENDIDVM / CHRISTIANO RITV INAVGV RATVM / VICTRIX HIC PLA VDAT PIETAS / QVÆ MVLIEBREM MVNDVM VOVIT DOTALEM DEO.

L'«epitaffij fatti nell'atrio della Chiesa» furono saldati nel settembre 1681, cf. ASBN, Banco del Popolo, g.m. 504, 118.

¹³¹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 173.

¹³² ASBN, Banco del Popolo, g.m. 425; RIZZO, *I cinquantadue cit.*, 387.

¹³³ Benché risalga a molti anni orsono la ricostruzione di riferimento per quest'opera è ancora la scheda, a cura di Patrizia DI MAGGIO, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, 2 voll., Napoli 1984, II, 400-401. Per un recente profilo dell'attività di Lazzari cf. Massimiliano SAVORRA, *Lazzari, Dionisio*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 64 (2005), *ad vocem*.

¹³⁴ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 504, 118.

¹³⁵ ASBN, Banco del Popolo, g.m. 551, 325; RIZZO, *I cinquantadue cit.*, 389.

¹³⁶ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3382/2, Libro Maggiore 1695-1701; RABINER, *Documenti cit.*, 222.

¹³⁷ Cf. ASBN, Banco del Popolo, g.m. 576, g.m. 590, 818 e g.m. 596, 171, g.m. 617, 50; Banco della Pietà, g.m. 959; RIZZO, *I cinquantadue cit.*, 386-389; ID., *Contributo cit.*, 1984, 106. Per i documenti su Simonelli cf. PAVONE, *Pittori cit.*, 105.

¹³⁸ FERRANTE, *Note cit.*, 148 nota 36.

¹³⁹ Cf. *Vita di Francesco detto Pacecco di Rosa [...] discepoli del cavalier Massimo Stanzioni*, a cura di Andrea ZEZZA, in Bernardo DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani [1742-1744]*, ed. commentata a cura di Fiorella SRICCHIA SANTORO e Andrea ZEZZA, Napoli 2003 [tt. 1-2], 2008 [t. 3/1-2], 3/1, 193-288; 226-228, con bibl. precedente. Per una prima ricostruzione si veda PAVONE, *Pittori cit.*, 112-122 e Luca BORTOLOTTI, *Malinconico, Nicola*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 67 (2007), *ad vocem*.

¹⁴⁰ Mi risulta sia solo stata segnalata da Annachiara ALABISO, *Note alla Giornata decima*, in Gennaro A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, ed. cons. a cura di Nicola SPINOSA, Napoli 1985, 240 nota 18.

¹⁴¹ CELANO, *Notizie cit.*, 932 e 1159; PARRINO, *Napoli cit.*, I, 219; Bernardo DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742-45, ed. a cura di Fiorella SRICCHIA SANTORO e Andrea ZEZZA, Napoli 2003-2008; SIGISMONDO, *Descrizione cit.*, II, 96; CATALANI, *Le chiese cit.*, I, 101; GALANTE, *Guida sacra cit.*, 132; MOLINARO, *San Gregorio cit.*, 13; PANE, *Il monastero cit.*, 87, 135; Roberto LONGHI, G. B. Spinelli e i naturalisti napoletani del Seicento, in «Paragone» 227 (1969), 41-52; 49, tavole 31 e 32; Raffaello CAUSA, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al Barocco*, «Storia di Napoli», V**, Cava dei Tirreni (SA) 1972, 915-944; 933 e 976 n.; Magda NOVELLI RADICE, *Appunti per il pittore Nicolò de Simone*, «Napoli Nobilissima» 1 (1978), 26;

Angela SCHIATTARELLA, in *Painting cit.*, 163-165; RIZZO, *Maestri cit.*, 187-196; Ciro FIORILLO, *Francesco Di Maria*, II, «Napoli Nobilissima» 1-2 (1984), 41, 43, 52-53 n.; ID., *Biografia di Francesco Di Maria*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli 1984, I, 131-132; Angela SCHIATTARELLA, *Biografia di Francesco Fracanzano e schede nn. 2.98a e 2.98b.*, in *Civiltà del Seicento cit.* I, 143-146, 286-288; FERRANTE, *Note cit.*, 148; Antonio DELFINO, *Documenti inediti tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1986, 113 doc. 18 e 116 n.; Nicola SPINOSA, *La pittura del Seicento nell'Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1988, II, 476, tav. 723; Aurora SPINOSA, *Biografia di Francesco Fracanzano*, ivi 744; Riccardo LATTUADA, *Il Barocco a Napoli e in Campania*, Napoli 1988, 89; Ferdinando BOLOGNA, *Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli*, in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, Catalogo della Mostra, a cura di Ferdinando BOLOGNA, Salerno 1991, 168; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 462-463, fig. 26; Eduardo NAPPI, *Le attività finanziarie e sociali di Gasparo de Roomer. Nuovi documenti inediti su Cosimo Fanzago*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli 2000, 88 e 90; DE VITO, *Perifrasi cit.*, 98, 104, tav. II e III, foto in bianco e nero n° 11-13; Monica ROMANO, *Fracanzano, Francesco*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 44 (1997), 527-529; Fabiola LAGALLA, *Introduzione e note alla Vita di Cesare, Francesco e Michelagnolo Fracanzano pittori*, in DE DOMINICI, *Vite de' pittori cit.*, III, I, 2008, 156-157 n.; ZEZZA, *Introduzione cit.*, 197 n.; Fiorella SRICCHIA SANTORO, *Introduzione e note alla Vita di Francesco di Maria pittore*, in DE DOMINICI, *Vite de' pittori cit.*, I, 2008, 559, 568 n.; Achille DELLA RAGIONE, *Niccolò di Simone, un geniale eclettico*, Napoli 2010; Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Ritratto di Niccolò di Simone*, in *Le forme e la storia. Scritti in onore di Biagio de Giovanni*, Casoria (Napoli) 2011, 145-168.

¹⁴² ASBN, Banco del Popolo, g.m. 220, 674. RIZZO, *Maestri cit.*, 194.

¹⁴³ Carmela VARGAS, *Vita e miracoli di S. Gregorio Arcivescovo e Primate di Armenia del P.M.F. Domenico Gravina*, Napoli 1630 (1655), Ristampa e commento critico, Napoli 1989.

¹⁴⁴ BOLOGNA, *Francesco cit.*, 17-19, 28, n. 6; BOLOGNA, *Battistello cit.*, 168.

¹⁴⁵ De Vito evidenzia il confronto con la modesta tela con S. Onofrio e S. Paolo Eremita della chiesa napoletana di Sant'O-Onofrio dei Vecchi, datata al 1634, e ritiene che la commissione dei dipinti debba necessariamente seguire quella della realizzazione della cappella, che era in corso nel 1637. DE VITO, *Perifrasi cit.*, 93-122.

¹⁴⁶ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 288.

¹⁴⁷ «Un pittore miracolosamente maturo, nuovo, il quale ha

già superato, a questo periodo, la convenzione più propria del Ribera (o dei Napoletani) a favore di altre fonti caravaggesche romane ...». CAUSA, *La pittura* cit., 933.

¹⁴⁸ SCHIATTARELLA, in *Painting* cit., 163-165; ID., *Biografia* cit., I, 143-146; LAGALLA, *Introduzione* cit., III, I, 156-157 n.

¹⁴⁹ DELFINO, *Documenti* cit., 113 doc. 18. ASBN, Banco di S. Giacomo, g.m. 231, 267v, 116 n.

¹⁵⁰ DELLA RAGIONE, *Niccolò* cit.; ASBN, Banco dei Poveri, g.m. 344; LEONE DE CASTRIS, *Ritratto* cit., 154-155.

¹⁵¹ «... finire tutta l'opra di pittura di sopra alla lamia di d.a Ven.le Cappella di San Gregorio dentro d.a Chiesa di d.o Monasterio principiata dal q.m Nicolò di Simone, quali habbi da essere ad imitatione, e proportione di quello principio fatto da d.o q.m Nicolò ...». ASNa, not. Giovanni Pino, sch. 294/24, 324 v.- 326r.

¹⁵² ASNa, not. Giovanni Pino, sch. 294/24, 651 v.-652 r.

¹⁵³ DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., 567.

¹⁵⁴ De Vito, *Perifrasi* cit., 98.

¹⁵⁵ ASBN, Banco del Salvatore, g.m. 178; RIZZO, *Scultori* cit., 459.

¹⁵⁶ SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 93. Attestazioni più antiche sono state ritrovate da Aldo Pinto in Johanne DIACONO, *Chronicon Episcoporum S. Neapolitanae Ecclesiae*, in D'ALOE, *Storia* cit., I App. p. 53; ASGA, n.1, CARACCIOLA, *Brieve compendio*, 10; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3437, 11r e 60r; oltre all'esistenza di un 'fondaco di san Pantaleone' attestato in molti documenti del Cinque-Seicento.

¹⁵⁷ Cf. ASDN, *Vicario delle Monache*, 471; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3425, 609r.

¹⁵⁸ Cf. Ugo DI FURIA, *Gennaro Sarnelli: un pittore ritrovato*, «Napoli nobilissima» 3-4 (2007), 182-192.

¹⁵⁹ Cf. *Vita di Paolo de Matteis pittore e scultore, e de' suoi discepoli*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro, in Bernardo DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* [1742-1744], ed. commentata a cura di Fiorella SRICCHIA SANTORO e Andrea ZEZZA, Napoli 2003, [tt. 1-2], 2008 [t. 3/1-2], 3/2, 974-1036; 1029-1030, con bibl. precedente.

¹⁶⁰ CELANO, *Notizie* cit., 932 e 1159; PARRINO, *Napoli* cit., 219; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 97; CATALANI, *Le chiese* cit., I, 100; MOLINARO, *San Gregorio* cit., 13; PANE, *Il monastero* cit., 87; RIZZO, *Niccolò* cit., 167 doc. n° 87; *La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra, a cura di Raffaello CAUSA, Napoli 1954, 39, n° 28 fig. 33; Lilia ROCCO, in *Painting in Naples 1606-1705 from Caravaggio to Giordano*, Catalogo della mostra, London 1982, 200; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., fig. 24; FERRANTE, *Note* cit., 148; Sebastian SCHÜTZE – Thomas WILLETTE, *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Napoli 1992, 125, tav. 75; LATTUADA, *Il Barocco* cit., 89; Vincenzo

PACELLI, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa*. 1606-1656, Napoli 2008, 36-37, 325-326.

¹⁶¹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471.

¹⁶² RIZZO, *Niccolò Tagliacozzi* cit., 167 doc. n° 87; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3452, 286 v.

¹⁶³ CATALANI, *Le chiese* cit., 102; GALANTE, *Guida* cit., Napoli 1872, ed. cons. a cura di N. Spinosa, Napoli 1985, 132; FERRANTE, *Note* cit., 148; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 37; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., fig. 25.

¹⁶⁴ ASDN, *Vicario delle Monache*, 471¹⁶.

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ Cf. ASGA, n. 17, *Sante Visite degli Arcivescovi 1850-1901 Documenti e Decreti*. Si ringrazia Fara Nasti per la restituzione della lapide nella condizione attuale con gli "a capo", la sottolineatura delle lettere non più leggibili ed il corsivo per quelle che appena si scorgono.

¹⁶⁷ LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 40.

¹⁶⁸ *Ivi*, 40 e 77-78

¹⁶⁹ RIZZO, *I cinquantadue ...* cit., 364-390. Per lo studio di riferimento cf.: Oreste FERRARI, Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli 1992, schede A265, A340, cui si rimanda per la specifica dei soggetti delle scene ricavati dalla Vita e miracoli di S. Gregorio arcivescovo e primate d'Armenia di Domenico Gravina, stampata a Napoli nel 1655 (se ne veda ora l'edizione critica, a cura di Carmela Vargas, Napoli 1989).

¹⁷⁰ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3350; CANTONE, *Storia* cit., 423 e 433.

¹⁷¹ ASBN, Banco della Pietà, g.m. 749; RIZZO, *I cinquantadue ...* cit., 376; ASBN, Banco della Pietà, g.m. 748; NAPPI, *Momenti* cit., 175.

¹⁷² ASBN, Banco della Pietà, g.m. 756; RIZZO, *I cinquantadue ...* cit., 376.

¹⁷³ CONFUORTO, *Giornali ...*, 21.

¹⁷⁴ FERRARI, SCAVIZZI, *Luca Giordano ...* cit., 63; per i bozzetti, *Ivi*, schede A266-A270.

¹⁷⁵ *Ivi*, 82.

¹⁷⁶ D'ENGONIO, *Napoli* cit., 363; SARNELLI, *Guida* cit., 218; CELANO, *Notizie* cit., 932 e 1159; PARRINO, *Napoli* cit., I, 219-220; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., II, 96; Luigi D'AFFLITTO, *Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli*, Napoli 1834, 138; AA.VV., *Napoli* cit., I, 289; CATALANI, *Le chiese* cit., I, 99-100; Gaetano NOBILE, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze*, Napoli 1855, II, 819; GALANTE, *Guida* cit., 132; MOLINARO, *San Gregorio* cit., 11-12; PANE, *Il monastero* cit., 90-101; Giovanni PREVITALI, *Dalla venuta di Teodoro d'Errico (1574) a quella di Caravaggio (1607)*, «Storia di Napoli», V**, Cava dei

Tirreni (SA) 1972, 867-879, 898-900 n.; ID., *Teodoro d'Errico e la 'Questione meridionale'*, «Prospettiva» 3 (1975), 17-34; ID., *La pittura del '500 a Napoli* cit., 100-102, 134; Maria Pia DI DARIO GUIDA, in *Arte in Calabria, Ritrovamenti-restauri-recuperi*, Catalogo della Mostra, a cura di Maria Pia DI DARIO GUIDA, Cava de' Tirreni 1975, 114; FERRANTE, *Note* cit., 148; VARGAS, *Teodoro* cit., 28-80; ID., *Il soffitto-reliquiario di San Gregorio Armeno di Napoli: problemi di iconografia controriformata*, in VARGAS, *Vita* cit., 7-28; ROCCO, «Napoli Sacra» cit., 458-60; LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606* cit., 36, 40, 58, 60-61, 64, 70, 77-78, 85, 100, 110, 138, 141-142, 170; Nuccia BARBONE PUGLIESE, *A proposito di Teodoro d'Errico e di un libro recente*, «Prospettiva» 62 (1991), 82; Stefano CAUSA, *Teodoro d'Errico il fiammingo: note in margine ad una mostra recente*, «Bollettino d'Arte» 101-102 (1997), 35-48; 37, 43, 46, 48 n., tavv. 12 e 13; DE DOMINICI, *Vite de' pittori* cit., ...; Susanna FALABELLA, *Hendricksz, Dirk (Teodoro d'Errico)*, «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 61 (2003), *ad vocem*; DE MIERI, *Aggiunte* cit., 172.

¹⁷⁷ Gioan Battista DEL TUFO, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di Olga Silvana CASALE e Maria Teresa COLOTTI, Cittadella (Padova) 2007, 450.

¹⁷⁸ *Ibidem*, 449-452

¹⁷⁹ PANE, *Il monastero* cit., 101, n. 12, pubblica una nota nella quale viene detto che il soffitto fu "principiato nel 1580 e poi compiuto nel anno 1582" il documento, analizzato dettagliatamente in VARGAS, *Teodoro* cit., 71 n. 28, è copia settecentesca di un originale della prima metà del secolo precedente.

¹⁸⁰ ASDN, *Vicario delle Monache*, 184.

¹⁸¹ «1590 ... In quest'anno si finì in Napoli la bella Tempia-tura o soffitto della Chiesa del monasterio di monache di s. Ligoro dell'ordine di s. Benedetto». *Cronaca* di Giovan Francesco ARALDO (c. 1596), 248v; vedi ora Francesco DIVE-NUTO, *Napoli l'Europa e la Compagnia di Gesù*, nella «Cronica» di Giovan Francesco Araldo, Napoli, 1998, 298.

¹⁸² Cf. in particolare VARGAS, *Teodoro* cit., 57-64; VARGAS, *Vita e miracoli* cit.

¹⁸³ VARGAS, *Teodoro* cit., 37-38.

¹⁸⁴ DE MIERI, *Aggiunte* cit., 172

¹⁸⁵ VARGAS, *Teodoro* cit., 38

¹⁸⁶ FILANGIERI DI SATRIANO, *Documenti* cit., VI, 4.

¹⁸⁷ Cf. in particolare VARGAS, *Teodoro* cit., 50-57

¹⁸⁸ Giuseppe DE VITO, *Il Maestro di Fontanarosa e Geronimo di Magistro*, in *Ricerche sul '600 Napoletano*, Napoli 1988, 23-26.

¹⁸⁹ Cf. anche la *Raccolta documentaria* a cura di Aldo Pinto per documenti inediti che ci forniscono importanti indicazioni anche sulla necessità di procedere al restauro delle parti già

compiute e sul fatto che alcune cornici fossero verniciate e passate a tinta di noce, e quindi lasciate con il legno a vista. «Die decimo mensis Martij 15^e Ind.nis 1632 neap. in nostri presentia constituti Ioseph Rosanus [de Rosa] et Ioannes Beltrani neap.ni deoratores in vulgari eloquio pro faciliiori intellig.a fatti V3 Dichiarano che sono venuti a conventione con Gio: Batta Paulella et Andrea Mazzola in virtù della quale essi Giosepe e Giovanni insolidum prometteno per tutto l'intrante mese d'ap.le ponere in oro tutto lo cornecone del intempiatura nova che si fa sopra lo coro della chiesa del Mon.rio di Santo Lig.o guarnito conforme sta l'altro cornecone del altra intempiatura di d.a chiesa con fare le fogliame tanto nel quatro grande quanto nel altri piccoli e dare la tenta di noce et vernice à tutte le cornice, et anco dare in oro à tutte le parti che fusse guastato del intempiatura vecchia, et sgrafiare le due figure nove conforme l'altre uno rosone grande che va dentro lo quatro piccolo et indorare tutte l'altre cose che saranno nec.e in d.a intempiatura vecchia conforme la mostra dato dalla s.ra Abb.a del d.o Mon.rio di Santo Lig.o, et che l'oro sta conforme la mostra data. Di più prometteno li d.i M.ri indoratori ponere il gesso in tutta l'intempiatura per quanto tiene il coro, et andito fatto, et inoltre tutto l'oro del remanente quanto contiene d.o coro con ponere à tutti li campi li colori che bisognano quanto contiene d.o choro; et questo per prezo de d.ti cento trenta quali d.i Gio: Batta et Andrea prometteno pagare servendo pagando; et è convenuto che mancando li sud.i Giuseppe e Giovanni di fare la detta opera nel modo come di sopra sia lecito alli d.i Gio: batta et Andrea farla fare a' altre persone in tutti danni spese et interesse delli sud.i Giuseppe et Giovanni ... Presentibus Iudice Carlo Lombardo ... Ioseph Valentino ... Matthio Greco ...». ASNa, not. Giulio de Avonola, sch. 819, prot. 24, f. 23.

¹⁹⁰ DE VITO, *Il Maestro* cit., 23.

¹⁹¹ ASDN, *Vicario delle Monache*, 170.

¹⁹² Gennaro BORRELLI, *Dati documentari* cit., 32

¹⁹³ Dell'intervento non è stata ritrovata documentazione: le operazioni certamente eseguite furono la sostituzione delle capriate con altre in cemento armato e la ricostruzione di parte del cornicione sulle pareti.

¹⁹⁴ Laura GIUSTI, *Chiesa di San Gregorio Armeno. Luca Giordano e bottega, Affreschi della cupola, del tamburo e dei peducci*, in *Napoli e il territorio tra tutela e restauro*, Napoli 2009, 78-80; ID., Lilia ROCCO, *La chiesa tra i pastori*, «MCM, la Storia delle Cose», 93 (2011), 22-24.

¹⁹⁵ Marisol Valenzuela, Bruno e Mario Tatafiore, Consorzio Atheneum, Aurelio Talpa, Alfa Restauri s.n.c., Tecnicon S.r.l., Pietro Della Nave, Bugli s.n.c., Omou s.r.l.

Francesco Di Maria, particolare del dipinto raffigurante
San Gregorio Armeno sull'altare della cappella a lui dedicata



Lusso e devozione. Gli apparati di seta, oro e argento “per uso di santificare et adornare”

Nicoletta D'Arbitrio

I viaggiatori che visitarono Napoli nei secoli XVII e XVIII, ebbero una visione straordinaria delle chiese della città tutte parate con sontuose sete intessute e ricamate con fili d'oro e d'argento. Un'esperienza non comune che attualmente possiamo solo immaginare leggendo le “memorie di viaggio”¹ che gli ospiti della città fermarono nei loro “diari”² nel corso dei loro soggiorni.³

Le peculiarità degli arredi serici – emblematici testimoni della cultura tessile della città – sono menzionate anche delle antiche “guide” di Napoli.

L'effetto stupefacente creato dagli apparati ci viene espresso da Carlo Celano nelle pagine *Del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*. Lo scrittore, individua la tipicità dei parati, in particolare di quelli del monastero di San Gregorio Armeno e si sofferma per delinearne il ruolo predominante, che raggiunse l'apice rappresentativo nel XVIII secolo:

La Chiesa oggi veder non si può più bella, e particolarmente ne' giorni festivi, che sembra stanza di Paradiso in terra. [...]. Vi sono ricchissimi apparati di ricami, e di altri drappi preziosi, in modo ché, come si disse, non ha a chi cedere.

[...] Si vede oggi la suddetta Chiesa di vantaggio rinnovata con lavori di stucco tutto indorato di oro fino, [...] le Cappelle tutte lavorate di marmo, stuccate, ed indorate, e con le balaustre di marmo con portelle, e ripari sopra di ottone; e nelli lati intermezzi alle Cappelle veggonsi fatti li piedistalli di marmo bianco, e di pietre di Francia commessi, ed ornamentati, sopra de' quali ne' giorni solenni de' sopraccennati Santi si pongono bellissimi apparati ricamati con seta, e fondo di argento, che formano bellissimo lavoro, ed intreccio di vari colori; sotto delli quali apparati, vi è soprabase di legno intagliato, ed indorato, che v'è a poggiare sopra detti piedistalli; [...].⁴

La descrizione particolareggiata dei ricami, evidenzia la funzione degli apparati tessili ideati concettualmente e artisticamente per definire il luogo scenograficamente, richiamando alla memoria il calendario liturgico, per segnare i tempi simbolicamente nelle decorazioni e nei colori delle sete. Paramenti non

limitati alle vesti degli officianti, ma che investivano lo spazio architettonico rivisitandolo continuamente, espressione della cultura di un'epoca, di una società che nello stile quotidiano codificato intendeva suffragare i suoi valori.⁵

Gli arredi d'argento e gli apparati tessili: i paliotti, le coltrine, i pallii, i panni ricamati, gli arazzi, gli abiti liturgici, indispensabili alla celebrazione dei riti sacri, costituiscono il *Tesoro* della chiesa. Un patrimonio rilevante, testimone della stratificazione storico-artistica del luogo, custodito negli armadi della sagrestia, definita “Camera Sancta”, un ambiente disposto funzionalmente vicino e in comunicazione con il luogo delle celebrazioni denominato in origine “Diaconicon”.

Le vesti che tuttora gli officianti indossano per celebrare le diverse ricorrenze sono conformi nei colori all'antico significato simbolico-liturgico; le fogge distinte segnano nell'ufficio il ruolo proprio di ogni ministro.

L'uso dei vari abbigliamenti, tramandato oralmente, fu trascritto alla fine del VII secolo nell'*Ordo Romanus I*, su quest'opera si impostarono poi le moderne *Rubriche*.⁶

Sull'origine dei paramenti sacri, nel loro specifico aspetto sartoriale, sono state formulate diverse ipotesi. Molti studiosi si sono espressi in merito; la tesi più accreditata individua l'origine delle fogge delle vesti indossate dagli officianti nei riti cristiani in quelle proprie degli esponenti della corte e della classe nobiliare dell'Impero romano.⁷

Fondamentale rimane il contributo di Innocenzo III (1160/1161-1216);⁸ il pontefice nella sua vasta opera di riforma si interessò anche delle vesti liturgiche delineando in *De legalibus indumentis secundum historiam*⁹ la storia dei paramenti liturgici, attestando la loro antica matrice biblica.

Inoltre Innocenzo III, regolò l'uso dei paramenti sacri – indicando di privilegiare l'impiego di tessuti preziosi di seta e d'oro – legandone simbolicamente i colori ai contenuti allegorici degli eventi: il bianco per i giorni di festa, nelle molteplici sfumature di questo colore per ogni specifica funzione, come ad esempio la gradazione definita “candida nube” riservata alla

fešta dell'Ascensione; il cremisi per le feste dei Martiri e per la Pentecoste; il nero per i giorni di penitenza e per la Messa dei defunti; il verde per quelli che non hanno carattere festivo. A questi quattro colori vennero aggiunti lo scarlatto accanto al cremisi, il viola da preferire al nero, il giallo zafferano in alternativa del verde.¹⁰

Le leggi "Suntuarie", emanate in vari tempi, tesero, in particolare nel XVII secolo, a limitare l'uso eccessivo di apparati lussuosi, ma con poco successo. Le preziose sete "allucciolate"¹¹ e ricamate con fili d'oro, già prescelte dal Papa Innocenzo III per confezionare i paramenti sacri, continuarono a essere predilette e a dominare con il loro scenografico splendore che affascinava e suscitava emozioni.

La creazione di stoffe d'arte è collegata storicamente e socialmente alle esigenze rappresentative dell'élite: la Chiesa, la Corte e l'élite aristocratica. Alla Chiesa si deve la conservazione della maggior parte di tessuti storici. L'inestimabile patrimonio di stoffe e di arredi tessili custoditi negli armadi delle sacrestie ne è testimone e rappresenta una fonte primaria di studio e di ricerca, unitamente alle fonti documentarie archivistiche, indispensabili per rintracciare la storia materico-creativa dell'arte tessile della città di Napoli; un'arte già affermata e riconosciuta per le sue peculiarità alla fine dell'VIII secolo, grazie anche al consenso fattivo dei papi.

Una testimonianza preziosa sugli apparati tessili napoletani del Settecento ci viene data dal diario di Rinaldo De Rinaldis, un gentiluomo sanvitese che nell'ambito di un viaggio da lui compiuto in Italia tra il 1799 e 1780 si fermò anche a Napoli, visitò le dimore reali, i teatri, i conventi e le chiese di cui ammirò gli apparati decorativi composti da drappi decorati "con ricami ed altri lavori". De Rinaldis notò anche il forte sentimento religioso della città, testimoniato dalla presenza di 358 chiese.¹²

Carlo Celano nel descrivere l'interno della chiesa di San Gregorio Armeno, ci trasmette la dinamica sensibilità della cultura tessile del suo tempo, dove gli apparati tessili erano parte integrante della struttura ornamentale dell'ambiente, composta da vari elemen-

ti: marmi, stucchi, ori, argenti e tessuti. Lo scrittore nella sua descrizione evidenziò il ruolo dominante e caratterizzante delle decorazioni tessili nel sofisticato equilibrio dell'ambiente.

La presenza in San Gregorio Armeno di fastosi apparati decorativi composti da drappi intessuti d'oro ci viene confermata dal repertorio documentario, che annota i numerosi pagamenti effettuati nel secolo XVII in favore degli artefici autori degli apparati che ornavano la chiesa e i locali attinenti.¹³

I libri di "esito" e i "giornali" annotano i continui interventi assolti dai vari "banderari",¹⁴ dai ricamatori e dagli "apparatori di panni", succedutisi nel tempo nell'incarico di ideare e realizzare i paramenti sacri, i panni ricamati, gli arazzi e i tappeti per "apparare" la chiesa di San Gregorio Armeno per le diverse ricorrenze da celebrare, tra queste: "l'ottava del Corpus Domini",¹⁵ "le 40 ore",¹⁶ "il Carnevale". L'allestimento degli eventi comportava una complessa organizzazione con l'intervento di un numero considerevole di collaboratori: "banderari, apparatori, ricamatori tiramantici, facchini e fiorai" per fornire "fiori napoletani e fiori di Genova", infine di una "banda" e di "Maestri di Cerimonia".¹⁷

Le spese segnate con precisione nei libri contabili, indicano anche lo scadenziario delle disposizioni delle Badesse, da esporre poi ai vari artefici, per "apparare" la chiesa: montare, smontare, "accomodare" i parati. Gli incarichi "all'apparatore Giacomo Gentile, al banderaro Gennaro d'Arienzo e al ricamatore Giuseppe Oliva" furono assegnati a scadenze più ravvicinate – talvolta quindicinali – nella seconda metà del XVIII secolo.¹⁸

Dei preziosi apparati liturgici di San Gregorio Armeno descritti nelle loro peculiarità dalle note stilate dagli artefici e nelle testimonianze tracciate da dotti visitatori, sono a noi pervenuti rari esemplari del XVIII secolo, testimonianze singolari dell'altissimo livello artistico delle stoffe ricamate e dei tessuti broccati ispirati a modelli *rococo* (1715-1789); tra questi un broccato¹⁹ con cui fu confezionato un parato composto oggi dal *piviale*, dalla *pianeta*, da *manipoli* e *stole*. Il tessuto operato, si distingue per la superficie

-
1. Paliotto. Ricamatori napoletani XVIII secolo.
Raso di fondo in seta bianca. Ricamo in seta,
oro filato, riccio e lamellare.
 2. Velo omerale. Ricamatori napoletani XVIII secolo.
Taffetas di fondo in seta bianca. Ricamo in oro filato,
riccio e lamellare



luminosa e cangiante, effetti dati dalle due diverse tonalità di blu dei fili di seta dell'ordito e dei fili di seta della trama del fondo, intrecciati a *taffetas*;²⁰ le trame broccate, legate in diagonale, sono d'argento filato e di seta nelle tonalità sfumate del bianco, rosa, prugna, verde e arancio.²¹

La stoffa è caratterizzata da un disegno definito a "meandro", tipico dei moduli decorativi dei broccati ideati nel terzo quarto del secolo XVIII, ispirati ad antichi

modelli orientali, rivisitati con sensibilità veristica. La decorazione è definita da nastri, disegnati come pizzi, che s'intrecciano più volte con un movimento a onde verticali, su cui si innestano piccole composizioni di fiori: rose, iris e violette fermate da sottili nastri. Il sinuoso modulo decorativo del broccato si ripete più volte sulla *pianeta* (dim. cm 110×71) ripartito in tre spazi da galloni d'argento che riprendono il decoro a nastri intrecciati del tessuto. Il parato è rifinito nelle

bordure da un gallone in seta bianca e argento filato; come datazione coevo al tessuto a cui si ispira armonicamente il decoro, testimonianza esemplare della cultura e del gusto raffinato dell'epoca.

Nella vasta collezione di tessuti del *Victoria and Albert Museum* di Londra è catalogato un volume di campionature di tessuti appartenuto ad un mercante, indispensabile per svolgere il suo lavoro; tra i campioni un tessuto affine nel disegno al broccato del parato di San Gregorio Armeno, diversificato dalla scelta cromatica del fondo.²²

I tessuti *rococo* contrassegnati da sinuose ramificazioni floreali e intrecci di nastri e pizzi, non furono creati per uso liturgico ma per confezionare gli eleganti abiti *à la française*²³ del periodo già precedentemente indicato, ma anche se non concepiti come tessuti per uso liturgico il loro impiego fu vasto. Il patrimonio di paramenti sacri del Meridione d'Italia ci testimonia concretamente che la ricchezza e l'originalità decorativa di tali opere motivò la loro ampia utilizzazione anche per realizzare parati liturgici; infatti, esemplari originali sono presenti sia nel patrimonio tessile degli edifici di culto di Napoli,²⁴ sia di Catanzaro,²⁵ di Messina e di Palermo, città che ebbero un ruolo rilevante nella tradizione tessile del Meridione d'Italia.²⁶

I broccati con decorazioni a "meandro" raramente furono utilizzati per realizzare interi apparati; le verifiche inventariali hanno evidenziato che il loro uso è riscontrabile in particolare per creare capi unici, prevalentemente *pianete*. Le notizie riportate nelle voluminose "platee" e negli "inventari" dei beni custoditi nelle sagrestie di alcuni edifici di culto, documentano la provenienza di alcuni paramenti realizzati con tessuti singolari – broccati, damaschi²⁷ e lampassi²⁸ – donati da personaggi d'alto rango.²⁹ Le note indicano anche che alcuni paramenti furono confezionati riutilizzando stoffe pregiatissime recuperate da abiti femminili pervenuti per donazioni testamentarie.³⁰

I voluminosi libri di "esito" di San Gregorio Armeno documentano che sia gli acquisti dei materiali: tessuti, galloni e "zagarelle", sia la realizzazione dei paramenti liturgici erano affidati ai "banderari". Le note di pagamento indicano che nella seconda metà del

Settecento lavorarono nel monastero due "banderari": Carmine Iannicco negli anni sessanta e Gennaro D'Arienzo nel decennio successivo. I due Maestri erano impegnati sia nella fornitura dei tessuti e dei galloni, sia nella realizzazione e manutenzione degli apparati.³¹

Il patrimonio tessile di San Gregorio Armeno è caratterizzato fondamentalmente da paramenti ricamati in oro e sete policrome concepiti nel XVIII secolo, tra questi un sontuoso apparato composto da più *paliotti* per addobbare l'altare maggiore (dim. 106×305), gli altari delle cappelle e l'altare del coro (dim. 106×196). L'apparato – singolare testimonianza della complessità delle scenografie tessili in auge nel XVIII secolo – nella sua raffinata fattura documenta i progressi in atto in quel tempo nella produzione dei tessuti serici e dei filati metallici, e nel contempo comprova come la storia dell'arte e la storia della tecnica siano inscindibili. I *paliotti* ricamati su raso bianco,³² presentano un complesso apparato decorativo, con impianto speculare caratterizzato da un elaborato disegno floreale. Il ricamo ripetuto su ogni manufatto con delle lievi variazioni, si dispiega fastosamente nella più ampia dimensione del *paliotto* dell'altare maggiore.

Il maestro ricamatore che lo ideò, si avvale di diverse tecniche, adoperate con sapiente inventiva in particolare nei punti di fermatura, tratto caratterizzante del ricamo eseguito "in piano" e "a rilievo". La vasta gamma dei filati prescelti – le sete policrome di diverso spessore e i metalli preziosi, l'oro filato, l'oro riccio, le lamelle d'oro – creano particolari effetti luminescenti, segno distintivo dell'alta sensibilità dell'autore. I colori tenui e la simbologia sono quelli dettati dalla liturgia Mariana. La decorazione definita da sinuosi tralci e foglie di quercia con cardi e melograni aperti e chiusi, tutti segni metaforici dell'immortalità e della prosperità, sono tracciati ad ago con sofisticata capacità. L'ideazione del disegno è da attribuire al ricamatore, nel rispetto delle regole dettate dagli "Statuti dell'Arte dei Ricamatori", che avocavano agli iscritti all'Arte l'esclusiva creazione dell'opera in tutte le sue fasi: dalla concezione del disegno alla sua definizione a ricamo.³³

-
1. Pianeta. Manifattura napoletana XVIII secolo.
Broccato, fondo in seta blu; trame broccate in seta e argento filato.
 2. Pianeta. Ricamatori napoletani XVIII secolo.
Raso in seta bianca. Ricamo in seta, argento e oro filato, riccio e lamellare.
 3. Piviale. Ricamatori napoletani XIX secolo.
Raso in seta cremisi. Ricamo in oro filato, riccio, lamellare e paillettes.
 4. Pianeta. Ricamatori napoletani XIX secolo.
Raso in seta nera. Ricamo in seta, oro filato e lamellare.



L'apparato, oggetto della nostra analisi, per la cui realizzazione intervennero verosimilmente numerosi artefici, è un testimone esemplare del gusto in auge nella seconda metà del secolo XVIII, espresso dalla perfetta esecuzione del raso, resa possibile dalla introduzione dei telai "al tiro" e dalla rilucente vasta gamma di filati d'oro armonici esemplari nella fattura.

La sagrestia custodisce ancora, come indica il "Messale", gli apparati nei diversi colori dettati dalla liturgia. Tra questi un *terno* in raso bianco ricamato con oro (secolo XVIII, ultimo quarto), un *terno* di raso cremisi ricamato con oro filato (secolo XIX), e un *terno* nero sempre ricamato in oro filato, argento filato e sete policrome (secolo XIX).³⁴

Il *terno* settecentesco è caratterizzato da un'articolata decorazione floreale con tralci fioriti, foglie, melograni e piccoli cardi, intervallata da motivi astratti. Il modulo decorativo è particolarmente ricco sulla *pianeta* su cui il ricamo fu costruito impiegando oltre alle sete policrome, molti e differenti filati metallici: oro filato, oro riccio, lamella d'oro, argento filato, fissati con punti di fermatura diversi per modulare gli effetti di luce. Il ricamo della *pianeta* (dim. cm 193×70) originariamente costruito su un tessuto lamato in seta bianca e piattina d'argento, è stato riportato su un raso bianco di fattura recente. Nel riporto la decorazione ha perso parte della sua originaria leggerezza. Il parato è rifinito con un gallone in oro filato ricamato a rilievo, fermato con fili di seta giallo oro.

Il *terno* ottocentesco ricamato su raso cremisi di gusto eclettico è definito da una simbologia fitomorfa con elementi decorativi dal significato prettamente eucaristico, costituiti da cornucopie stilizzate, cardi, melograni e palmette. Il decoro che sulla *pianeta* (dim. cm 106×73) è contenuto in particolari scansioni verticali, si amplia e si disperde in modo libero e arioso nel *Piviale* (dim. cm 150×305). Il paramento è rifinito nei bordi con un gallone ricamato a rilievo in oro filato. Tra i parati liturgici del Settecento (terzo quarto) un *velo omerale* (dim. cm 53×305) ricamato su *taffetas* bianco. Il ricamo disegna ad ago con filati d'oro di diverso spessore e lucentezza forme fantasiose e leggere intrecciate a fiori e frutti suggestivi: cardi, melograni, spighe di

grano, tralci e grappoli d'uva. Il paramento è rifinito nei bordi con un gallone ricamato a rilievo in oro filato, fermato con fili di seta gialla. La decorazione riprende il tema dell'intreccio disegnando un nastro che ritmicamente si svolge formando piccole spirali.

Il *terno* nero del secolo XIX di raso nero ricamato con oro filato e sete policrome. Il parato è definito da una decorazione multiforme che fonde forme astratte a ornati tracciati con tratto veristico. Dell'apparato si contraddistingue una delle due *pianete* (dim. cm 106×74), definita da un decoro complesso in cui sono raffigurati, con tratto veristico, i simboli del martirio del Cristo, inquadrati tra sinuosi arabeschi. Il parato è rifinito nei bordi da un gallone ricamato a rilievo con oro filato e lamina d'oro, fermati con fili di seta di colore giallo oro.

Il patrimonio tessile del complesso di San Gregorio Armeno comprende anche due vestiti settecenteschi di statue di Madonne di grandi dimensioni (due "manichini vestiti" di dimensioni reali di altezza, il primo cm 158, il secondo cm 153).³⁵

Le cosiddette *Madonne Vestite*,³⁶ sofisticate espressioni d'arte religiosa, erano impiegate per la teatralizzazione dei riti sacri.³⁷ I volti delle Madonne non hanno lineamenti idealizzati e espressioni ieratiche, ma esprimono esplicitamente una grazia terrena. Il realismo è donato dal vivido incarnato dei volti, dagli occhi in pasta vitrea e dalle lunghe parrucche realizzate con capelli veri acconciati in boccoli pomposi; ma erano e sono, proprio gli abiti a dar vita a una forte somiglianza con gli esseri umani che le veneravano e ancora oggi sono sensibili alla loro antica grazia. Apparati vestimentari completi di biancheria intima, corpetti e vesti sontuose confezionate con tessuti pregiatissimi: broccati, lampassi e damaschi, definiti da merletti e ricami in sete policrome, fili d'oro e d'argento.

Gli apparati vestimentari delle Madonne comprendevano più abiti, biancheria e gioielli, in gran parte provenienti dalle donazioni dei fedeli. La vestizione delle sculture snodabili era un vero rito affidato rigorosamente a mani femminili che avevano il privilegio di rendere bella la Madonna abbigliandola con abiti e gioielli sfarzosi per l'esposizione in chiesa e per la processione.

-
1. Madonna vestita. Manifattura napoletana XVIII secolo.
Abito: Gros in seta rosa. Ricamo in seta, argento filato.
 2. Madonna vestita. Manifattura napoletana (fine XVIII - inizi XIX secolo).
Abito: Taffetas in seta avorio e argento lamellare; trame in argento dorato e filato



La tradizione di abbigliare le statue ha antiche origini nel Meridione d'Italia, ma il rito si impose ampiamente nel XVI secolo. Nemmeno il Concilio di Trento (1545-1563) contestò l'usanza, ma nelle risoluzioni finali intervenne specificando che le raffigurazioni non dovessero essere "ornate in modo appariscente e provocante". La diffusione, non contrastata, del culto delle "Madonne vestite" nel XVII secolo toccò il supremo fulgore nel XVIII secolo.

L'insofferenza per il culto delle "statue vive" iniziò a manifestarsi, tra fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo, in alcune aree della nostra penisola; infatti le figure – sontuosi simulacri – furono oggetto di sconfessione non solo per le forme liturgiche, ma fu anche disconosciuto il loro valore storico e artistico.³⁸ Le ragioni della censura voluta da Papa Pio X tra il 1903 e il 1910 sono da ricercarsi negli aspetti devozionali estremamente concreti che oltrepassavano la soglia della sacralità nella ricerca di una confidenza feticistica della figura sacra. La rimozione delle Madonne dai luoghi ove erano esposte per essere confinate nei depositi, ha causato il degrado e talvolta la scomparsa di diverse sculture e dei loro preziosi corredi. Ovviamente la censura fu applicata con maggior rigore negli edifici di culto delle città, meno in quelle dei piccoli centri, difficili da raggiungere e controllare, dove anche gli antichi rituali erano più radicati e rispettati dai fedeli. Pertanto la presenza a Napoli nel monastero di San Gregorio Armeno di una Madonna con il suo abito settecentesco rappresenta una testimonianza rara e preziosa.

Come la maggior parte delle statue vestite anche la settecentesca "Madonna vestita" di San Gregorio Armeno era stata confinata in un armadio (scultura lignea – manichino snodabile – secolo XVIII).³⁹ Il sontuoso apparato vestimentario del Settecento era stato occultato sovrapponendovi un abito nuziale di fattura moderna (1960 ca), realizzato con un merletto bianco di fattura meccanica. Tutto questo rivela quanto l'alto valore artistico e storico di queste opere sia tuttora misconosciuto.

L'antica veste fu confezionata con un gros color rosa pastello ricamo in argento filato e sete policrome. L'abito (1745 ca.) è strutturato *à la française*,⁴⁰ secondo gli stili *rococo* di cui rispetta i canoni nella foggia sartoriale

caratterizzata dal corpetto affusolato che si appoggia sulla gonna ampia, nella colorazione rosa,⁴¹ nella sofisticata decorazione floreale a ricamo. Quest'ultimo fu compiuto impiegando vari punti: "punto pieno", "punto raso" e "fili distesi"; in particolare le ramificazioni furono realizzate con fili d'argento filato e dorato fissati con la tecnica dei "fili distesi".

La tradizione richiedeva che gli abiti per vestire le statue sacre fossero donati; in particolare erano le spose a offrire alla Madonna le loro vesti nuziali. Questa usanza fu rispettata anche nel XIX secolo dalle sovrane del Regno delle Due Sicilie. La regina Maria Cristina di Savoia, prima moglie del sovrano Ferdinando II di Borbone donò il suo abito nuziale alla chiesa dell'Annunziata di Portici, dove ancora oggi è custodito. Maria Teresa d'Austria seconda moglie di Ferdinando II, fece confezionare dalle ricamatrici di corte diversi abiti per le statue delle "Vergini" da lei donate alle chiese del Regno delle Due Sicilie, come testimoniano i pagamenti registrati nella contabilità della "Cassa privata della Regina".⁴²

L'apparato confezionato per vestire la Madonna di San Gregorio Armeno, è composto da un corpetto con maniche e da una gonna.⁴³ Le misure del corpetto, corrispondono perfettamente alle dimensioni del sottilissimo busto della statua che è modellato assecondando la sagoma a fuso imposta dalla moda in voga nel secondo quarto del secolo XVIII. Il corpetto, irrigidito da un supporto di cartone sagomato rivestito di tela di lino, chiuso sul retro con lacci, è caratterizzato dall'uso di due tessuti diversi, sia nella tessitura sia nel colore; la parte anteriore è di gros rosa decorato con ricami, la parte posteriore è caratterizzata da una stoffa bianca operata in lino e in seta. Le maniche sono chiuse con nastri nella parte posteriore, per poter abbigliare⁴⁴ la statua più agevolmente oltrepassando le mani. La gonna ampia fu confezionata nella parte anteriore con il medesimo gros rosa pastello del corpetto decorato con ricami in argento filato e sete policrome; la parte posteriore fu completata con un ormesino color avorio.⁴⁵ La veste dell'altra Madonna fu realizzata con un *taffetas* spolinato⁴⁶ color avorio (fine XVIII secolo). Il raffinato tessuto è decorato, in trama, con sottili riga-

ture orizzontali, realizzate con una piattina d'argento dorato, e da piccoli mazzolini di fiori d'oro.⁴⁷ L'abito, rifinito nelle bordure con un gallone d'oro filato, presenta caratteristiche sartoriali in voga tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo. La statua è custodita in una vetrina di legno dipinta a finto marmo, insieme a manufatti devozionali. Tra gli oggetti conservati vi sono due interessanti piccole bambole vestite. Una delle bambole è abbigliata con l'abito monacale.

L'insieme, raro e interessante esemplare di cultura umanistica da tutelare, evoca il destino delle fanciulle votate dalle famiglie alla vita claustrale e testimonia l'usanza diffusa nel meridione d'Italia di inserire le statue non solo nel corredo delle spose, ma anche in quello delle novizie che stavano per entrare in convento, come proiezioni del loro desiderio di maternità fisica e spirituale.

¹ Johann Caspar GOETHE, *Napoli città gentile*, a cura di Grazia CIANCARUSO, Napoli 1993; Juan ANDRÉS, *Gl'incanti di Partenope*, Napoli 1997; Rinaldo DE RINALDIS, *Memorie del viaggio in Italia (1779-1780)*, a cura di Piergiorgio SCLIPPA, Pordenone 2000.

² Johann Wilhelm VON ARCHENHOLTZ, *Diario da Napoli*, traduzione di Paola Paumgardhen, Roma 2011.

³ Giulio Cesare CAPACCIO, *Il forastiero*, Napoli 1634; Carlo DE LELLIS, *Parte seconda, ovvero supplemento a "Napoli sacra" di don Cesare d'Engenio Caracciolo*, Napoli 1654; Pompeo SARNELLI, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685; Carlo CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri date dal canonico Carlo Celano napoletano divise in dieci giornate*, Napoli 1692.

⁴ Carlo CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri raccolte dal canonico Carlo Celano napoletano divise in dieci giornate*. Quarta edizione, giornata terza, Napoli 1792, 197-199.

⁵ Nicoletta D'ARBTRIO, *Paesaggi di Seta. Quando un filo diventa storia*, in *Scritti in onore di Marina Causa Picone*, a cura di Carmela VARGAS, Alessandro MIGLIACCIO, Stefano CAUSA, Napoli 2011, 247-258.

⁶ Maurice MICHAUD, *I libri liturgici dai Sacramentari al Messale*, Catania 1962, 78.

⁷ Maurizio VITELLA, *Sull'origine dei Paramenti Sacri*, in *Omnia Parata*, Trapani 2006, 15.

⁸ Papa Innocenzo III. (1198-1216): *un figlio della nostra Diocesi al vertice della Chiesa: alcuni aspetti della sua attività e della sua dottrina*, atti delle Giornate di studio (Velletri, 28-29 ottobre 1998) a cura di Francesco CIPOLLINI, Venafrò 1999; Joseph BRAUN, *I paramenti sacri loro uso storia e simbolismo*, Torino 1914, 60-64; RIGHETTI, *Manuale cit.*, 488-494.

⁹ Innocenzo III, *De legalibus indumentis secundum historiam*, in *De Sacro Altaris Mysteriorum*, libro I° capitolo XI.

¹⁰ Jacques-Paul MIGNE, *Innocenzo III, De Sacro Altaris Mysteriorum libri sex*, in *Patologia Latina*, vol. 217.

¹¹ Il termine *allucciolate*, riportato nei documenti antichi, indica l'uso di filati in oro nella lavorazione dei tessuti serici per renderli più preziosi e lucenti.

¹² DE RINALDIS, *Memorie cit.*, 99, 112. Rinaldo De Rinaldis, nel suo diario di viaggio, ha lasciato una descrizione preziosissima della città, delle sue dimore e opere d'arte, delle tradizioni artistiche e artigiane, delle feste e dei cerimoniali della Corte di Napoli di cui fu ospite.

¹³ Il 21 febbraio 1611 furono pagati 58.4.7 a «Fabrizio di Palma per l'intero prezzo di tela d'oro venduta e consegnata». ASBN, Banco AGP, g.m. 55. Il documento mi è stato segnalato da Aldo Pinto.

¹⁴ I "Giornali" del monastero redatti nel secolo XVIII nel registrare i pagamenti effettuati alla fine degli interventi rendono noti i nomi dei diversi Maestri "Banderari" succedutisi nel tempo nella realizzazione degli arredi tessili della chiesa e delle sue pertinenze. Gio Quistelli realizzò i parati nel secondo quarto del secolo XVIII; Carmine Iannicco e Gennaro d'Ariano, nel terzo quarto del secolo XVIII; Stefano Grimaldi nell'ultimo quarto del secolo XVIII. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398.

¹⁵ «Aprile 1769: All'apparatore Giacomo Gentile D.ti 26 in conto di D.ti 72 per l'Altare che dovrà fare nella strada di Toledo nell'ottava del Corpus Domini a' tenore del disegno esibito e dell'obbligo da lui fatto ad aprile. Detti D.ti 72 sono cioè D.ti 70 per l'Altare e D.ti 2 per l'Arazzi che devono farsi e li tappeti nel piano delli scalini. (...) Totale pagamento a saldo D.ti 47». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3398.

¹⁶ Il 14 marzo 1768, furono pagati a Don Gaetano Capece 50 ducati «per la macchina delle 40 ore e gli apparati dei giorni

di Carnevale. Per una piramide apparata con damasco e trine d'oro e frange». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3398.

¹⁷ Il 23 settembre 1785 furono pagati 48 ducati a Michele Fuorte «per spese fatte cioè per i Maestri di Cerimonia, per i Tiramantici, per li facchini, per la Banna e per l'Apparatore dei Panni». ASNa, *Monasteri soppressi*, 3396.

¹⁸ Il 20 dicembre 1773 furono pagati a Giuseppe Oliva 37 ducati «a compimento di 64 e per saldo di tutte le spese di oro, argento filato, seta e altro, sue giornate e lavoranti per l'accomodo dell'Apparato della chiesa». (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3393, 3397, 3398, 3399). Il 31 ottobre 1785 per «Spese di Banneraro» furono pagati a Giuseppe Oliva 17.1.4 ducati a saldo delle spese e giornate per l'accomodo dell'apparato ricamato della chiesa e varie. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3396.

¹⁹ Il broccato è un tessuto ornamentale in seta e fili metallici. La decorazione è caratterizzata dai particolari effetti a bas-sorilievo. Tecnicamente il tessuto è composto da un ordito, da una trama di fondo e da più trame supplementari in seta, oro e argento. Il numero delle trame supplementari è relativo alla complessità della decorazione e della gamma cromatica, che definiscono anche il pregio della stoffa.

²⁰ Il *taffetas* è un tessuto in seta leggero ad armatura tela, composto da un ordito e una trama. Il termine di etimo persiano (da *tāftah* = intreccio), è documentato a partire dalla seconda metà del XIV secolo.

²¹ La lamina d'argento è avvolta su seta ondata bianca.

²² Natalie ROTHSTEIN, *Silck designs of the eighteenth century*, London 1990.

²³ Rose-Marie FAYOLLE, Renée DAVRAY-PIEKOLEK, *La Mode en France 1715-1815*, Paris 1990.

²⁴ La presenza di broccati con decorazioni a "meandro" è documentata a Napoli anche nel vasto patrimonio di paramenti liturgici del complesso di San Lorenzo Maggiore. Nicoletta D'ARBITRIO, *I tessuti*, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila Imperiale 1707-1734*, catalogo della omonima mostra a cura di Nicola SPINOSA e Wolfgang POHASKA Napoli 1994.

²⁵ Nelle chiese di Catanzaro, del "Monte dei Morti" e del "SS. Rosario o di S. Domenico", sono presenti diverse pianete della seconda metà del secolo XVIII, con disegno a "meandro".

²⁶ Caterina CIOLINO, *La seta e la Sicilia*, Messina 2002.

²⁷ Il damasco è un tessuto in seta caratterizzato dal contrasto di lucentezza tra fondo e disegno. Il contrasto è ottenuto adoperando due intrecci, uno a "raso" per costruire il fondo, l'altro a "gros" per creare il disegno.

²⁸ Il lampasso è una stoffa operata caratterizzata da un ricco disegno. La ricchezza dell'apparato decorativo dipende dalla complessa tecnica costruttiva che prevede due orditi,

una trama di legatura di fondo e diverse trame d'opera.

²⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 486. Disposizioni testamentarie della duchessa di Gravina dicembre 1742.

³⁰ Nicoletta D'ARBITRIO, *San Domenico Maggiore "La nova sacristia": le arche, gli apparati e gli abiti dei re aragonesi*, Napoli 2001, 45-168.

³¹ Tra i fornitori di tessuti del monastero: Andrea Napolitano, tele di lino per tovaglie (1771). Mattia Lanzieri: fettucce (1772). D. Pietro Lombardo: galloni d'argento (1772). Giuseppe Sorrentino: fettucce (1774). Mariano Amanda: paramenti sacri. Tra i pagamenti a favore di Mariano Amanda nel 1775: «Ducati 271.219 per prezzo di cinque pianete nuove di damasco cremisi ed altre quattro di damasco nero, due paliotti nuovi, uno cremisi ed un altro nero e accomodi di tutti l'altri guarniti di gallone d'oro e di seta»: ASNa, *Monasteri soppressi*, 3394.

³² Il raso è un tessuto caratterizzato da una superficie liscia, uniforme e scevra da rigature. Tecnicamente presenta un'armatura quadrata a nettissimo effetto di ordito sul diritto e di trama sul rovescio.

³³ A Napoli la Corporazione dell'Arte dei Ricamatori, fu una delle Corporazioni più ricche e potenti, con un numero notevole di iscritti all'Arte. Gli Statuti dell'Arte, regolavano la professione, stabilivano i principi di qualità delle opere e riservavano ai Maestri, vari privilegi. Il 26 marzo 1647 agli Statuti furono aggiunti nuovi "Capitoli" per tutelare la professione e con essa la creatività dei maestri ricamatori, che intendevano rimanere gli ideatori delle opere nel loro complesso e non essere ridotti a "abili" esecutori di opere ideate da altri artisti. Le norme approvate, infatti, stabilivano che solo i Maestri ricamatori iscritti all'Arte potevano disegnare i modelli da tradurre in ricamo.

³⁴ Il ricamo "a rilievo" è ottenuto con una tecnica complessa che prevede l'uso di rialzi d'ovatta, oppure di piccole sagome di cartone di vario spessore che vengono inserite come supporto dei fili che vanno a comporre la decorazione, secondo l'effetto desiderato.

³⁵ Nicoletta D'ARBITRIO, *I tessuti d'arte di Napoli città "Gentile"*, in *Antichi Telai*, Roma 2009, 30-69.

³⁶ Francesca BORMETTI, *In confidenza col sacro*, Sondrio 2011.

³⁷ Le Madonne vestite anche attualmente sono protagoniste di processioni teatralizzate in luoghi, oggi considerati periferici, dove le tradizioni sono più radicate e seguite dalla popolazione.

³⁸ Paola REFICE, Valentina CONTICELLI, Secondino GATTA, *Madonnine agghindate: figure devozionali vestite dal territorio di Arezzo*, Arezzo 2005. Catalogo della omonima mostra, a

Luca Giordano. Particolare della lunetta su una delle cappelle laterali

Particolare del portone d'ingresso opera di manifattura napoletana
(1586) e veduta dell'interno della chiesa
(nella pagina seguente)

cura della Soprintendenza per i Beni APPSAE di Arezzo.

³⁹ L'abito della "Madonna vestita" è stato recuperato durante le fasi preliminari di scelta e verifica dello stato conservativo dei manufatti da presentare alla mostra *Antichi Telai*, organizzata dal Ministero dell'Interno, Fondo Edifici di Culto, Roma 2009. L'abito e la statua sono stati restaurati ed esposti, nella sezione che documentava l'arte del tessuto della città di Napoli. D'ARBTRIO, *I tessuti d'arte* cit., 17-20-68.

⁴⁰ Akiko FUKAI, *Le vêtement rococo et néo-classique*, in *La Mode en France 1715-1815*, a cura di Rose-Marie FAYOLLE e Renée DAVRAY-PIEKOLEK, Paris 1990, 109-117.

⁴¹ Il rosa nel XVIII secolo era il colore di moda prescelto dai couturières per confezionare gli abiti nuziali.

⁴² ASNa, *Casa Reale Amministrativa*, Cassa Privata della Regina. Il fondo contiene numerose notizie sulle donazioni reali.

⁴³ Le misure dell'abito sono: corpetto 37×84, maniche 25×27, gonna 114×182. D'ARBTRIO, *I tessuti d'arte* cit., 68-69.

⁴⁴ Il tessuto è costruito con un ordito di lino color perla e una trama di seta bianca.

⁴⁵ L'ormesino è un tessuto in seta, leggero e delicato. La seta, infragilita dalla polvere, si era completamente disgregata. La presenza del tessuto in origine è stata rilevata per alcuni frammenti cuciti nelle piegature.

⁴⁶ Il *taffetas* è caratterizzato da fili di seta licenti e sottili. Le broccature di seta e d'argento filato sono inserite in trama mediante spolini solo nelle parti ove è prevista la decorazione.

⁴⁷ Donata DEVOTI, *L'Arte del Tessuto in Europa*, Milano 1993, 31, scheda 196.





Il tesoro di San Gregorio Armeno

Gennaro Luongo

1. Le reliquie dei santi: una premessa necessaria

Non sarà dalla materia corrente alieno il far succinta menzione del più pretioso tesoro e pregiato patrimonio del Monastero, che sono l'infra(scri)tte venerande et insigne reliquie de' suoi Santi Protettori.

Così si legge nella lunga e dettagliatissima Platea del monastero di San Gregorio Armeno del 1691, che dopo aver enumerato secondo la prassi privilegi, beni immobiliari, rendite, procede quindi a elencare e descrivere minutamente i sacri resti, per accennare alla fine alle «superbe suppellettili, argenti, ori e nobilissime pitture» della chiesa, «non inferiore ai più ricchi santuari non solo di Napoli, ma forse dell'Italia».¹

Un'affermazione che potremmo certo definire un *topos*, facilmente riscontrabile in altri contesti simili già a partire dal tardantico e medioevo, in cui ogni istituzione ecclesiastica, basilica o monastero, e poi anche ogni potere regale collezionò, procurandoseli in vari modi, corpi santi e reliquie di ogni genere. Alla base di questo processo di tesaurizzazione è senza dubbio la salda concezione della legittimità del culto dei *corpora sanctorum*, frutto della sensibilità religiosa e della riflessione teologica maturata già a partire dal III e IV secolo sulla santità dei martiri e confessori e sulle loro prerogative e «funzioni» di mediazione e intercessione.² Le ossa dei martiri «più preziose di rare gemme e più pure dell'oro fino» (*Mart. Polyc.* 18, 2) non vennero solo amorevolmente custodite, ma venerate come strumento operante di salvezza, caparra viva di intercessione. Il corpo, infatti, nel quale Cristo aveva inabitato e trionfato (*vicit in eis qui vixit in eis*, diceva dei martiri Agostino)³ diventa segno e caparra di salvezza: «dobbiamo supplicare i martiri, il cui patrocinio ci pare di poter rivendicare grazie al pegno, per così dire, del loro corpo».⁴

Sulle loro tombe s'innalzano santuari, dove i fedeli si recano alla ricerca del patrocinio contro ogni genere di mali; nei loro pressi si seppelliscono i defunti nella fiduciosa speranza della loro intercessione quali *advocati*. Non è inopportuno richiamare brevemente l'antica concezione del nesso inscindibile tra culto dei martiri e culto delle reliquie, una delle originalità del

cristianesimo fin dall'antichità, soprattutto perché la nostra mentalità tendenzialmente appare meno legata alla materialità e alla concretezza corporea e più scettica, almeno in linea di principio, verso tali forme devozionali.⁵

Ben presto accanto al grande movimento del pellegrinaggio verso le tombe dei martiri, si sviluppa a partire dalla metà del IV secolo l'altra usanza, più comoda, dell'irradiazione dei *corpora sanctorum*, prima con il trasferimento di resti mortali integri, successivamente, in un processo inarrestabile e sempre più incontrollabile, con lo smembramento e la moltiplicazione delle reliquie autentiche e rappresentative: l'abile *escamotage* serviva ad estendere in una tendenza di universalizzazione il patrocinio dei santi a tutta la terra.⁶ Dapprima scambi e doni di amicizia tra vescovi e comunità, poi istanze ecclesiastiche o politiche per sancire accordi, il sogno di prestigio e potenza di città, principi o monasteri, determinarono un movimento intenso di ricerca di *pignora salutis*: ricerca ora pacifica, talora violenta o subdola (i *furta sacra*), che sfociò qualche volta in una vera e propria *chasse aux reliques* di martiri o presunti tali.⁷

Si costituirono così le prime raccolte di reliquie, doni di amicizia tra vescovi: è il caso della basilica di Rouen per opera di Vittricio o del *Concilium sanctorum*, la chiesa di Brescia così chiamata dal vescovo Gaudenzio per il gran numero di sacri resti recuperati:⁸ nei testi relativi si colgono con evidenza la valenza spirituale del culto e le *fonctions des saints*, quali mediatori e protettori. Più tardi la raccolta e la vera e propria incetta oltre che da esigenze liturgiche saranno dettate dalla volontà di abbellire e ornare le nuove chiese e monasteri, così da accrescerne il prestigio.⁹ Accanto ai resti dei martiri assai presto, e certamente per il crescente interesse per i *loca sancta* palestinesi e sotto la spinta dell'*inventio Crucis* da parte della regina Elena, si ricercarono reliquie (o presunte tali) del Cristo, della Vergine o dei luoghi evangelici.¹⁰

Nella sensibilità collettiva la reliquia possiede un potere proprio, una capacità intrinseca di operare; ma ha anche un potere «esterno», nel senso che «conferisce un potere all'individuo, alla comunità, all'istituzione

che la possiede»:¹¹ ciò spiega il forte valore simbolico delle reliquie quali insegne del potere regale o imperiale, come anche il loro valore economico, che provocò, com'è noto, spesso nell'alto medioevo un vero e proprio commercio.

C'era certamente, e spesso avvertito, il problema dell'autenticità dei sacri resti e non mancavano casi di azioni poco limpide: l'autorità ecclesiastica e ancor più l'autorevolezza del donatore valeva ad autenticare la reliquia; in non pochi casi è la stessa reliquia che operando prodigiosamente si *autoautentica*, per così dire: è il caso della famosissima *inventio* della Santa Croce o quella dei ss. Gervasio e Protasio, ma anche di tanti episodi straordinari raccontati dalle fonti: sarà il caso del fenomeno della liquefazione delle ampolle di sangue in ambito napoletano, come vedremo. Sono però indubitabili gli abusi che suscitarono già nel medioevo e ancor più in epoca moderna aspre critiche e polemiche, nonché provvedimenti conciliari.

Le reliquie, come il processo della loro tesaurizzazione, sono state oggetto fecondo della storiografia degli ultimi decenni, che le ha inquadrato in una prospettiva globale e interdisciplinare propria della ricerca storica.¹² Ben lungi dalla mera ricerca antiquaria e ben al di là dell'ottica positivista o del razionalismo liberale di fine Ottocento e altrettanto lontano dalla facile apologetica cattolica, gli studi recenti hanno inquadrato il vasto fenomeno ruotante intorno alle reliquie come uno degli osservatori speciali non solo della concezione della santità cristiana, ma della storia della mentalità, della civiltà e della cultura. Vorrei richiamare, scusandomi per l'eccessiva semplificazione, l'esigenza di non guardare alle reliquie solo nella prospettiva della medicina legale preoccupata della verifica scientifica dei "reperti" o nell'ottica dell'accertamento della loro autenticità. Per lo storico, come affermava il Fichtenau, «è più importante stabilire che cosa abbia significato una reliquia per gli uomini del passato, piuttosto che pronunciarsi sulla sua minore o maggiore autenticità».¹³ Documento materiale e concreto, le reliquie acquistano importanza «per una problematica di storia di civiltà e della cultura, per l'accertamento dell'interesse che si attribuiva a esse, della fede che si aveva in esse».¹⁴

2. Il tesoro delle reliquie di San Gregorio Armeno

La Cappella delle reliquie è la vera e propria *Schatzkammer* del monastero: vi si accede dal chiostro, oltrepassando il Coro e il "Corridoio delle monache". Alle quattro pareti, dentro gli armadi con le porte scorrevoli a vetro, sono sistemati centinaia di reliquiari dalle svariate forme. Il posto centrale non senza ragione è dedicato alle reliquie cristiche collocate sopra l'altare sulla parete di fondo; negli altri armadi sono sistemati a vista i contenitori della più vasta tipologia, dagli ostensori alle urne, alle cassette e cassettoni, alle pissidi, tavole, reliquiari antropomorfi o fitomorfi, etc. Rinvio al contributo specifico della Catello in questo volume per la descrizione del ricchissimo patrimonio di argento, oro, rame dorato, cesellature, filigrane, seti, ricami, che impreziosiscono il contenuto sacro e lo nascondono o rendono visibile e fruibile.¹⁵

Rimarcherei in primo luogo la strettissima relazione esistente tra le reliquie e la produzione artistica pittorica e scultorea, segno del culto e delle devozioni delle monache: se solo si considerino le storie dei santi raffigurate nel magnifico soffitto, si troverà una precisa corrispondenza con il santorale rappresentato dalle reliquie: Giovanni Battista, Stefano, Lorenzo, Gregorio Armeno, Biagio, Pantaleone, Benedetto, Mauro e Placido.¹⁶

Il ricchissimo corredo di reliquie si è formato nel corso dei secoli in stretta relazione ai millenari eventi storici e non è agevole ripercorrere precisamente, a causa della scarsità delle fonti, le circostanze e modalità dei vari apporti: rispetto al grosso numero delle reliquie poche, infatti, sono le autentiche, per lo più relative alle reliquie più significative.¹⁷ Non manca certo la documentazione interna come quella esterna delle sante visite o delle varie cronache e guide della città, ove rinveniamo interessanti elenchi delle principali reliquie.¹⁸

Richiamo la summenzionata Platea del 1691, che ne elenca circa una quindicina, secondo un preciso ordine gerarchico-devozionale, che parte dalla reliquia del legno della Croce e quella del sangue di Giovanni Battista, per passare poi a quelle di s. Gregorio e degli

altri santi. Sono da richiamare ancora i Decreti emanati nell'anno della Visita al monastero al tempo del card. Giuseppe Spinelli (10 marzo 1744),¹⁹ nei quali vengono elencate le reliquie in tre rubriche secondo il rigido criterio del grado di conservazione (suggerlate o non) e dell'esistenza delle autentiche: nella prima rubrica sono inserite «quelle reliquie, che si son ritrovate suggerlate ed hanno le loro autentiche corrispondenti»; la terza rubrica²⁰ include «quelle reliquie le quali non solo non hanno autentica, ma i di loro reliquiarij anche o non hanno suggelli, o sono a libito aperti».²¹ Altrettanto importante è il documento di autentica di Antonio Bucci, vescovo titolare di Ortosia di Caria e vicario del card. Capece Zurlo, in occasione della visita del 20 maggio 1788, per la dettagliata descrizione di ben trentacinque reliquie.²²

Possiamo senz'altro affermare che un primo nucleo si è formato in seguito all'accorpamento dei primitivi monasteri altomedievali, quando nei primi anni dell'XI secolo sotto il duca di Napoli Sergio IV furono unite le quattro realtà monastiche femminili vicine esistenti da secoli, dedicate al Salvatore, a s. Gregorio, a s. Sebastiano e a s. Pantaleone.

Successivamente, com'è noto, San Gregorio Armeno si arricchì di un più consistente numero di reliquie portate nella seconda metà del XVI secolo dalle monache dei monasteri napoletani soppressi a seguito della riforma tridentina; ancora poi nell'Ottocento a seguito della chiusura del monastero dei SS. Marcellino e Festo, di Donnaromita e infine di Santa Patrizia. Un grosso contributo venne anche da donazioni fatte dalle famiglie delle monache o da istituzioni romane.

La prima testimonianza del primo nucleo si legge nel *Breve compendio* di Fulvia Caracciolo,²³ là dove ella informa della traslazione di otto importanti reliquie, di «tante belle immagini» e di «tavole antichissime» dalla vecchia chiesa in demolizione alla «picciola chiesa» provvisoria nel 1574:

furono levate le sante reliquie, cioè la testa di san Stefano, la testa di san Biaso coverta d'argento, parte del legno della croce di Christo posta parimente in argento, il braccio di san Lorenzo, il braccio di san

Pantaleone coverti d'argento, il sangue di santo Stefano, la catena del nostro san Gregorio armeno, et i scorriati, con li quali l'istesso santo fu battuto, dalle quali, et dalla catena ogni giorno si veggono per la Deo gratia stupendi miracoli, poiché da quelle si sanano l'indemoniati. Tutte queste reliquie con grandissima solennità furono portate alla picciola chiesa di quelle cantine, dove noi già dicevamo i nostri uffici.²⁴

Non sfugge nelle parole della Caracciolo la precisa sottolineatura del materiale prezioso che ricopre i sacri resti, a testimoniare l'unità tra reliquia e reliquiario, come è da rimarcare l'annotazione entusiastica degli «stupendi miracoli» operati «per grazia di Dio» dagli strumenti del martirio di san Gregorio, il santo eponimo del monastero.²⁵

Manca nell'elenco la famosa reliquia del teschio di San Gregorio, che sarà recuperata nel 1628 nella vertenza con il convento di San Lorenzo e il conseguente scambio con una reliquia di san Lorenzo.²⁶ La reliquia della testa di s. Biagio appartenuta alla chiesetta a lui dedicata, in occasione dei moti del 1547 era stata data da custodire al monastero: «con la quale occasione esse monache se ne fero padrone, di tal modo che mai più l'hanno voluto restituire».²⁷ La Caracciolo diffusamente aveva descritto nelle pagine precedenti la colorita processione che si faceva nella festa del santo, quando la reliquia, prelevata dalla chiesa del monastero, veniva portata in grande pompa nella chiesa di «san Gennarello» e dopo la messa riportata di nuovo al monastero.²⁸

Qualche perplessità suscita la presenza nella lista della Caracciolo alla data del 1574 della reliquia della testa di s. Stefano, perché secondo altre fonti²⁹ essa, appartenuta al monastero femminile di San Benedetto e trasferita poi a quello di Sant'Arcangelo a Baiano, solo nel 1577, a seguito della chiusura di quest'ultimo monastero e al trasferimento delle sue monache, sarebbe pervenuta al monastero di San Gregorio Armeno. Infine, l'attestazione della Caracciolo circa la reliquia del sangue del Protomartire trova conferma in un altro documento del 1583, come vedremo successivamente.

3. Le reliquie cristiche della Passione

In grande venerazione erano tenute le reliquie della Passione del Cristo, in primo luogo quelle della Croce: la reliquia già attestata dalla Caracciolo, dal D'Engenio e dalla Platea del 1691 («una reliquia del sacrosanto Legno della Croce, incastrata in una croce d'argento») trova un'ampia descrizione nell'autentica del vescovo Antonio Bucci dell'ottobre 1788 a seguito della visita del 20 maggio dello stesso anno. Ma un'altra più grande reliquia, attestata da vari documenti, risulta acquisita al monastero in tempi successivi: in base alle autentiche visionate si potrebbe forse così tracciare il suo percorso. Il vescovo Domenico Zauli, vicegerente del card. Vicario di Roma,³⁰ il 6 gennaio 1712 autentica, con scrittura a mano su modulo prestampato, la reliquia presentatagli dal duca d'Alvito Tolomeo Gallio: *magnam crucem de ligno vivificae Crucis D.N. Iesu Christi intus crucem argenteam cum chrystallis ex utraque parte bene clausam et sigillo munitam*; una lettera d'accompagnamento del card. Tolomeo Gallio, attesta che essa è un dono del papa Gregorio XIII.³¹

La reliquia sembrerebbe la stessa di quella autenticata il 1° febbraio 1729 da Didaco De Pace, vescovo di Nocera e Sarno (1718-1737), con un testo scritto interamente a mano.³² La reliquia gli viene presentata da Anna Maria Gambacorta, monaca del monastero dei Santi Marcellino e Festo: *quoddam insigne petium ex Ligno pretiosissimae Crucis [...] intus reliquiarium argenteum in modum ostensorii ad formam crucis, cum tabulis chrystallinis in utraque parte*. Nel documento si fa riferimento all'atto rogato dal notaio Nicola De Cosmo il 23 agosto del 1728³³ a Celenza Valfortore, nel quale vari testimoni affermano che «la preziosissima reliquia del legno della Croce di Cristo Nostro Signore, consistente in un pezzo alquanto grande racchiuso entro una croce d'argento con cristallo d'avanti», donata dal papa Paolo V, era posseduta dai Signori di Gambacorta. Francesco Gambacorta, Principe di Macchia e marchese di Celenza Valfortore l'aveva donata alla figlia Anna Maria Gambacorta, che *secum asportavit sacram reliquiam ac decenter et devotissime fuit asservata,*

ut ad praesens asservatur a d(icta) exc.ma Anna Maria Gambacorta in dicto monasterio ss. Marcellini et Festi.

È da credere che con la chiusura di San Marcellino nel decennio francese la reliquia sia passata a San Gregorio Armeno. Sorprende però la «Dichiarazione di ricevuta della reliquia della Croce» della badessa di San Gregorio Clelia Caracciolo del 7 giugno 1844, nella quale ella dichiara di aver ricevuto in dono «dal sig. Principe di Mola una gran croce del Sacro Legno della santa Croce di N.S.G.C., dentro una croce d'argento con cristalli dall'una e dall'altra parte e con base anche di argento, che è stata legata a questo monastero dalla Sig. Principessa di Colobrano, donna Chiara Capece Piscicelli».³⁴

A proposito della reliquia del Sacro Legno papa Pio IX, nella visita al monastero del 1° ottobre 1849 affermò che «neppure in Roma si trovava di quella grandezza».³⁵

Ma non mancano altre attestazioni di reliquie minori della Croce. Nell'Archivio del monastero si conservano due autentiche di ambito romano: la prima a nome di mons. Francesco Antonio Marcucci (1717-1798), vescovo di Montalto, vicegerente di Roma, del 12 novembre 1779, senza indicazione del destinatario; la seconda del card. Marco Antonio Colonna (1724-1796) dell'aprile del 1792 (l'ultima cifra è di incerta lettura), anch'essa senza indicazione del destinatario: *sacras particulas ex ligno SS(anctissimi)mae crucis D.N.I.C. [...] in theca argentea in forma crucis compacta, argenteis floribus et radiis circumdata et crystallo ab anteriori parte munita*. Proprio il 5 aprile del 1792 la monaca di San Gregorio, Maddalena Filangieri, futura badessa dal 1802 al 1814, riceve dal vescovo di Trivento Nicola De Luca una *particulam ex sacratissima Cruce D.N.I.C.*

Varie autentiche attestano la presenza di reliquie della Passione provenienti però o dal monastero di Donnaromita (1830-1834) o dal monastero di Santa Patrizia (1864): un gruppo di quattro reliquie è documentato uniformemente da varie autentiche di vescovi campani: frammenti della S. Croce, della tunica inconsueta, della spina e di un chiodo, collocate in tre teche di cristallo.³⁶ Alcune autentiche invece riguardano il solo chiodo della crocifissione: risulta singolare quel-

-
1. Filippo Frezza, *Reliquiario della colonna e del flagello della Passione* con sei cherubini che recano strumenti della Passione, datato 1726;
 2. 3. Urna della testa di S. Biagio (prima metà XVI sec.) e "cassettino" del teschio di S. Gregorio Armeno (1788)



la del vescovo di Caserta, mons. Enrico De Rossi, che nella ricognizione del sacro chiodo (*unum ex clavis, quibus D.N. Iesus Christus cruci affixus fuit, variis punctationibus undequaque conspersum*) ricorda con estrema precisione le precedenti autentiche effettuate dal Ventapane (1° marzo 1803 precedentemente ricordata), da Raffaele Serena, vescovo titolare di Cariopoli e ausiliare di Napoli (9 marzo 1840) e da Camillo Monteforte, vescovo titolare di Sidone (2 agosto 1860). La data dell'autentica del De Rossi (10 settembre 1853) è chiaramente da correggere, riportandola al 1863, poiché la reliquia viene resa al monastero di Santa Patrizia e perché il De Rossi fu vescovo della sede casertana solo dal 1856.³⁷

C'è nella Cappella più di una reliquia del sacro chiodo: la più importante e imponente è senza dubbio quella posta sopra l'altare in un reliquiario composito che reca al centro la teca contenente il chiodo e lateralmente le teche con reliquie della spina e della veste di Gesù:³⁸ sulla grossa base leggesi il cartiglio *Confige clavo tuo carnes meas*³⁹ e sul retro la data *Anno Do(mi)-ni 1630*. La reliquia è citata dal D'Engenio nella sezione dedicata al monastero di Santa Patrizia⁴⁰ e manca nel lungo elenco della ricognizione delle reliquie di San Gregorio fatta dal Bucci (1788).

Occorre ancora aggiungere altre reliquie cristiche: l'autentica del domenicano Tommaso Michele Salzano, vescovo titolare di Edessa, curatore degli Affari della Nunziatura apostolica di Napoli,⁴¹ in data 27 ottobre 1879, riguarda particelle della "canna" e della spugna, della colonna della flagellazione, nonché un frammento di osso di s. Girolamo, reliquie collocate in una teca argentea di un cubito.⁴² Il vescovo di Pozzuoli, mons. Gennaro De Vivo il 22 dicembre 1879, autentica numerose reliquie contenute in un ostensorio d'argento e ottone dorato diviso in 22 minuscole teche: al primo posto ci sono frammenti della pietra del Sepolcro; seguono reliquie di dodici martiri e confessori indicati con proprio nome e quelle di altri santi. Nello stesso giorno, con altra autentica del vescovo puteolano, c'è la ricognizione di frammenti della colonna della flagellazione insieme con reliquie dei santi Lorenzo e Placido.⁴³

4. Le reliquie di san Gregorio Armeno

Un posto privilegiato, com'è naturale, hanno avuto in San Gregorio Armeno le reliquie del santo eponimo e in modo particolare il cranio. Assente nel *Breve compendio* della Caracciolo, la reliquia è però ricordata dal Baronio nella scia della tradizione.⁴⁴ Nel 1628-1629 le monache di San Gregorio la recuperarono a seguito della vertenza con i Francescani conventuali di San Lorenzo, che si concluse con un processo canonico:⁴⁵ la statua con reliquia della testa ritenuta di san Leone Magno venerata in San Lorenzo⁴⁶ fu rivendicata dalle benedettine quale reliquia di san Gregorio, presente secondo le testimonianze di anziane monache nei locali del vecchio monastero di San Pantaleone, poi diroccati, vicini al convento dei francescani, che «per la vicinanza o per altro caso» ne erano venuti in possesso. Il 6 aprile 1628 Alessandro Luciano, uditore giudice, protonotario apostolico del card. Buoncompagni, si reca in San Lorenzo

ad finem videndi reliquiam s. Gregorij martyris epi(scopi) Armenie Maioris, que (ut asseritur) conservatur ad presens in d(ict)o conventu s. Laurentii sub titulo s. Leonis pape, de eius permutatione cum reliquia s(anc)ti Laurentii Maioris (ut pariter dicitur), que nunc conservatur in mon(asteri)o s(anc)ti Gregorij alias santo Ligo.

La vertenza si concluse il 6 febbraio 1629 con lo scambio delle reliquie di s. Gregorio e di s. Lorenzo sancito con il decreto del Vicario generale.⁴⁷

Della reliquia della testa del santo, riposta entro «una mezza statua d'argento», documentata dalla Platea del 1691 si ritorna a parlare nel 1788, quando la badessa Anna Maria Ruffo, il 20 maggio di quell'anno,

nel ripulire tutti gli argenti, far volle ben anche indorare ed innargentare di nuovo un antico mezzo busto di metallo fatto sul gusto greco dinotante il S. Vescovo Armeno, quale essendosi dovuto scomporre, fortunatamente dentro al medesimo trovossi il sacro teschio colla sua autentica; onde le suore han

*Reliquiario del Chiodo. Sul cartiglio di base:
CONFIGE CLAVO TUO CARNES MEAS
e su quello posteriore AN(N)O DO(MI)NI 1630*



fatto fare un ben lavorato cassetto di argento con otto cristalli, sulla cui sommità veggoni due Angeli che sostengono i stemmi del Santo, ed in esso l'hanno decentemente riposto.⁴⁸

L'altra grande urna⁴⁹ contenente il femore del santo, di forma parallelepipedica in argento, con la parte superiore a forma piramidale in argento e cristallo, recante gli emblemi episcopali (corona, mitra e pastorale), fu realizzata nel 1768 al tempo della badessa Felice Capece Piscicelli, come si legge chiaramente nella scritta dedicatoria:⁵⁰ l'urna risulta attualmente priva della reliquia, donata recentemente alla Chiesa armena.⁵¹ Due altri reliquiari di uguale fattura, ma di minore pregio artistico, recano rispettivamente un "osso" di s. Gregorio e frammenti della frusta con la scritta *ex frag(mentis) virgae s. Greg. Armeni epi(scopi) et mart(yris)*;⁵² un ulteriore piccolo reliquiario a cassetta (n.ro 231) contiene minuscoli resti degli strumenti di tortura del santo (catene e frusta): reliquie miracolose già ricordate dalla Caracciolo.⁵³

5. Le reliquie di sangue conservate in San Gregorio

La città di Napoli in epoca moderna presenta una sua peculiarità nell'ambito della devozione per il numero considerevole di "sangs miraculeux",⁵⁴ vale a dire per il fenomeno di liquefazione del sangue di molti santi antichi e recenti. Al di là di ogni giudizio sommario secondo cui «à Naples on ne s'embarrassait pas de la question de l'authenticité»,⁵⁵ s'intende sottolineare il forte impatto emozionale e l'alto valore apologetico del sangue, in particolare dei martiri antichi, nell'epoca della riforma cattolica.⁵⁶ San Gregorio Armeno in confronto agli altri istituti monastici napoletani vantava un buon numero di reliquie prodigiose: almeno dodici ne registravano Alfano e Amitrano in un volume interessante e "curioso" per il gran numero di notizie, ancorché bisognoso di controllo critico:⁵⁷ reliquie possedute dal monastero oppure, nella maggior parte dei casi, reliquie prove-

nienti da altri monasteri; reliquie di sangue con fenomeno periodico di liquefazione (Giovanni Battista, Stefano, Patrizia, Pantaleone) o reliquie di sangue allo stato liquido (Protasio, Girolamo) o rappreso e duro (Bartolomeo, Lorenzo, Protasio), o polverizzato (Potito, Francesco d'Assisi).

6. La reliquia di sangue di s. Stefano

La reliquia di sangue di s. Stefano è già registrata dalla Caracciolo, come abbiamo visto. Rispetto ad altre reliquie simili esistenti in altri monasteri (san Gaudioso, per es.)⁵⁸ San Gregorio vantava ben due ampole risalenti almeno alla prima metà del Cinquecento, come risulta da una pergamena conservata nella Società Napoletana di Storia Patria, su cui lungamente s'intrattene in una nota Benedetto Croce (sotto lo pseudonimo di Don Fastidio).⁵⁹ Il 20 luglio del 1583 fu chiamato in San Gregorio il Vicario delle monache Carlo Baldino⁶⁰ per una sorta di inchiesta sulle due ampole contenenti il sangue «che da tempo immemorabile si riteneva di s. Stefano». Il fenomeno della liquefazione si verificava regolarmente nel giorno dell'*Inventio* (2 agosto) e il 26 dicembre. Una delle più anziane suore, la ottantaquattrenne Lucrezia Caracciolo, zia di Fulvia Caracciolo, badessa dal 1572 al 1577, testimoniava di un "miracolo" avvenuto al tempo della sua giovinezza. Circa la rottura di una delle ampole le testimonianze delle anziane monache concordavano nel riportare il fatto agli anni '40: un sacerdote, di nome Filippo, desideroso di vedere la reliquia, accostatosi all'altare e presa l'ampollina bianca, se la fece sfuggire di mano:

subito si vidde spezzare in più parte et cascò una goccia di sangue da quella ampollina sopra detta tovaglia dello altare dove fece una mpolla, bollendo sopra detta tovaglia et durò per un certo spatio del che tutte restaimo attonite et tutte credevamo che per la incredulità di detto don Filippo si fosse rotta et il Signor Dio e s. Stefano havesse mostrato detto miracolo.⁶¹

L'ampollina rotta fu legata con uno spago che fu trovato poi "tinto" di sangue. Al termine dell'"inchiesta" il Vicario ordinò che si riversasse il sangue delle due ampolle in un'altra: la nuova fu rinchiusa in una pesante teca d'argento di forma ovale a doppia faccia.⁶²

7. Le reliquie di sangue di s. Giovanni Battista

Le reliquie di sangue più famose conservate in San Gregorio, anche per le non poche controversie suscitate tra istituzioni e famiglie nobiliari napoletane, sono indubbiamente quelle di san Giovanni Battista e di santa Patrizia, la prima pervenuta da Sant'Arcangelo a Baiano nel 1577, la seconda dal monastero omonimo nel 1864. Molto ricca è la documentazione sulla prima.⁶³ La più antica testimonianza è del De Stefano, il quale, nella sezione dedicata a Sant'Arcangelo delle monache dedica molto spazio al racconto del «gloriosissimo miracolo e gran testimonio di nostra fede»:⁶⁴ non sapendosi di quale santo fosse una «carrafella piena de sangue, qual sta più duro ch'un sasso», viene consigliato alla badessa di San Michele di esporla nelle feste dei martiri con celebrazione dei vespri: «forse nostro Signor Dio vi dimostrerà alcun miracolo quando verrà il proprio giorno del martire, del quale è il detto sangue». Il 29 agosto, festa della Decollazione del Battista, il sangue «miracolosamente in detto dì si liquefece». Il De Stefano precisa che nel 1558 era stato testimone diretto del fenomeno.⁶⁵ Nel 1575 l'ambasciatore della Serenissima Girolamo Lippomano, trovandosi a Napoli, scriveva a don Giovanni d'Austria dei «sanguì che si liquefanno a Napoli», citando quello di san Gennaro e quello del Battista, «veduto liquefatto e tanto chiaro quanto un rubino».⁶⁶

Non si può trascurare la commossa registrazione del "miracolo" da parte della Caracciolo, che scrive quando la reliquia è già in San Gregorio: dopo aver rievocato il fenomeno della liquefazione che si verificava in precedenza nel monastero di Sant'Arcangelo,⁶⁷ ella registra la prima liquefazione verificatasi il 29 agosto

1577, dopo l'ingresso delle monache di Sant'Arcangelo e la traslazione della reliquia di s. Giovanni Battista in San Gregorio nel luglio precedente:

Et se bene parve che detto giorno finisse prima che detta sanctissima reliquia dimostrasse il suo ordinario miracolo, tutta volta nelle due hore di notte, mentre che noi tutte per tal caggione dimoravamo in continue preghiere, dimostrò liquefarsi con lo solito fervore, come da ciaschuno si vidde chiarissimamente, et per verificatione di questo, da noi nella medesima hora fu mandato a chiamare il R. mo Vicario, il quale venne con lo Notaro Apostolico, et certificatosi del vero, ne fu in presenza di molti cavallieri nostri parenti rogata publica testimonianza, de la quale per noi se ne conserva transunto.⁶⁸

L'assegnazione definitiva dell'ampolla al monastero fu ratificata da papa Gregorio XIII in un documento del 12 marzo 1583. Un'ulteriore attestazione della liquefazione del sangue il 29 agosto del 1595 è nella testimonianza del Vicario generale delle monache Giovan Battista Ingrignetta con atto del notaio Fabrizio Bassi.⁶⁹ A quella data la "caraffina" precedentemente conservata «in un vase d'argento bello», era passata tra il 1593 e 1594 in un «vase bellissimo [...] di architettura et fattura rara et bella», costato settecento ducati, come attesta la Platea del 1691 precedentemente citata. Nel 1727 il reliquiario fu rinnovato ed ampliato ad opera del famoso maestro Giovan Battista D'Aula, che pose ai lati della sfera ovale contenente la reliquia due angeli a tutto tondo recanti rispettivamente la corona e il piatto con la testa del Battista.⁷⁰ Ampio spazio è dato poi alla *insignis reliquia ex sanguine Praecursoris Domini* nel documento di Antonio Bucci del 1788: *in eius festo vel quocumque die eius octavae sanguis iste miro modo liquefactus observatur et conspicitur, ut patet ex pluribus authenticis actibus*.

Ma un'altra reliquia del sangue del Battista arricchì San Gregorio, proveniente dal monastero soppresso di Donnaromita nel primo terzo dell'Ottocento, non senza resistenze e controversie con altri monasteri. Si ignora la sua remota provenienza, se sia stata donata

da una Beatrice d'Angiò, come vuole una tradizione, o se vi sia stata portata dalle monache di Sant' Arcangelo a Baiano trasferite a Donnaromita: già nel Seicento viene magnificato il fenomeno della liquefazione che vi si verificava, anche se non con continuità.⁷¹ Del 23 maggio 1725 è l'atto del notaio Felice Sigismondo, che registra le testimonianze di vari nobili personaggi sul "miracolo" della liquefazione verificatosi nella chiesa di Donnaromita il 18 maggio dello stesso anno.⁷²

Il 3 ottobre del 1828, anno della chiusura del monastero di Donnaromita, il notaio sac. Raffaele Ferrigno redige in un latino elegante l'atto di registrazione delle reliquie alla presenza del Vicario Generale Michele Savarese (†1850) e del promotore della fede Vincenzo Balzano: attraverso le grate e il "communichino" essi parlano con la badessa Natalina Spinelli, la priora Luigia Sanfelice e le altre monache, nonché con il cappellano e il sagrista. Il notaio registra accuratamente i reliquiari (nove) risultati del tutto privi di sigilli, indicando per ciascuno i nomi dei santi;⁷³ quindi il Vicario chiama a deporre sullo stato delle reliquie le singole monache, che attestano la loro integrità e antichità, garantita anche dalla tradizione orale del monastero.⁷⁴ Tra le teche registrate figura al secondo posto il reliquiario con doppia teca d'argento contenente «un'ampolla con poco sangue di s. Giovanni Battista». Il notaio Ferrigno attesta poi la traslazione nell'ottobre del 1828 al monastero carmelitano della Croce di Lucca delle predette reliquie, portate in dote dalla Spinelli e dalla Sanfelice.⁷⁵ Secondo però la *Memoria* difensiva, che leggesi nell'Archivio del nostro monastero, la Spinelli, che per due anni a sue spese aveva organizzato nella Croce di Lucca le feste per l'ostensione delle reliquie, nel 1830 ricevette il permesso pontificio di lasciare il convento carmelitano, per entrare nel monastero benedettino di San Gregorio Armeno; ma «con sorpresa si vidde impedita di seco condurre le reliquie» che aveva portato al monastero carmelitano. Al netto e perdurante rifiuto delle monache della Croce di Lucca di far uscire le "sue" reliquie, la Spinelli rivendica i suoi diritti davanti alla curia napoletana: il card. Luigi Ruffo di Scilla *pro bono pacis* dispose che le reliquie fossero temporaneamente con-

segnate al sagrista della cattedrale, «per quindi darsi alla Spinelli dopo che l'affare sarebbesi digerito». La vertenza tra le due istituzioni religiose però si protrasse anche dopo la morte del card. Ruffo (1832). La *Memoria* summenzionata, nell'invocare la restituzione alla Spinelli di quanto era "suo", respinge ogni pretesa sia del monastero della Croce di Lucca sia quella del sagrista, obiettando che il "procrastinamento" non fa che pregiudicare la "divotione dei fedeli", e invoca a rinforzo i decreti del Concilio di Trento e la pagina di Eusebio di Cesarea circa l'ostilità dei Giudei riguardo ai resti mortali di san Policarpo di Smirne!

Solo nel 1834 la vertenza si sblocca: il 23 maggio il segretario del card. Filippo Giudice Caracciolo informa la badessa del monastero di San Gregorio Enrica Caracciolo che il cardinale aveva ordinato al sagrista maggiore della cattedrale don Lorenzo Loreto di restituire le reliquie che «la Spinelli dice di esser qui»; il giorno successivo lo stesso segretario, don Antonio Salvemini dispone che il lunedì successivo (26 maggio 1834) la badessa dovrà inviare una carrozza per il trasporto in gran segreto, aggiungendo: «e vi prego di non fare pubblicità, che la cosa non si combinerà più»!

Cito infine un ultimo attestato del fenomeno della liquefazione del sangue del Battista del notaio Gaetano Lauritano del 5 settembre 1869: essendo badessa Maddalena Sersale, i testimoni e il notaio stesso osservano la reliquia del «prezioso Sangue di San Giovanni Battista» riposto in un'ampolla di cristallo: «dopo averlo ben considerato, l'abbiam rinvenuto liquido, rosso e vivo, come se dal sacro corpo di detto insigne glorioso martire fusse effuso».⁷⁶

8. La reliquia di sangue di s. Pantaleone

Non sono poche in san Gregorio le reliquie di s. Pantaleone: già la Caracciolo e il D'Engenio, come la Platea del 1691 ricordano il Braccio di Pantaleone. Nel lungo elenco vergato al tempo del card. Spinelli (10 marzo 1744) è minutamente descritta la reliquia di sangue: «riposta dentro una carafina di cristallo ben suggel-

Reliquiario del sangue e del dente di s. Patrizia.
In basso l'antica urna contenente il dente con angeli
lateralì; sulla sommità l'arca estraibile, di fattura
seicentesca, con il sangue



lata, ricollocata detta carafina dentro un ostensorio di argento, come appare da autentica del vescovo don Oronzio Alfarano, data in Napoli a 18 novembre 1735, riconosciuta in Santa Visita».⁷⁷

Parimenti nel lungo documento di autentica del Bucci (1788) sono ricordati sia il Braccio di s. Pantaleone, riposto dentro il braccio d'argento, sia un pezzetto dello stesso braccio riposto in una piccola ampolla di vetro e infine una *exiguam partem sanguinis dicti martyris s. Pantaleonis intus ampullam chrystallinam*.⁷⁸

9. Le reliquie di s. Patrizia

Il 25 ottobre 1864 in seguito alla soppressione del monastero benedettino di Santa Patrizia le monache furono accolte in San Gregorio, portandovi suppellettili, arredi e oggetti di valore, arricchendo in modo considerevole il tesoro di reliquie cristiche e santorali:⁷⁹ se il De Stefano citava per Santa Patrizia solo «un chiodo con lo qual fu crucifisso Christo; il corpo dela renomina Patritia, quale teneno in multa venerazione, un poco dela spina»,⁸⁰ il D'Engenio nel 1623 contava più di trenta reliquiari grandi e piccoli contenenti reliquie cristiche, come il miracoloso "sacro chiodo", una spina, pezzetti del lenzuolo del sepolcro, e reliquie santorali, tra le quali la cassa del corpo della santa epinima del monastero, il dente e soprattutto l'ampolla del sangue miracoloso.⁸¹ Il corpo della santa, rivestito di cera, è esposto in una preziosa cassa di metallo dorata, in una delle cappelle laterali della chiesa di San Gregorio, oggetto di grande venerazione dei fedeli; l'ampolla del sangue è racchiusa in un reliquiario di particolare pregio artistico, di struttura squadrata, con un'impugnatura che permetteva l'esposizione, inserito nella base sulla quale c'è una piccola urna contenente il dente.⁸² Un altro reliquiario contiene due piccole ampolle, la più piccola delle quali racchiudeva la famosa "manna di s. Patrizia".

L'ampolla del sangue richiama il celebre miracolo narrato nella seconda *Vita* della santa scritta dal prete Leone: un ricco personaggio romano, miracolosamente

guarito da possesso diabolico, furtivamente di notte strappa un dente dal teschio della santa, donde esce un grosso fiotto di sangue, che al mattino seguente le monache raccolgono in due recipienti di vetro (*vitrea vasa*). Dei primi anni del Cinquecento è la prima attestazione della liquefazione: la Platea del monastero di Santa Patrizia del 1510 tra le altre reliquie annovera "lo sangue congelato della sudicta santa Patricia intro una carrafella, lo quale in di dela festa sua se fa caldo et bolle".

10. Altre reliquie di santi in San Gregorio Armeno

Sarebbe troppo lungo descrivere o sia pure cursoriamente enumerare le varie centinaia di reliquie di santi conservate in San Gregorio: le fonti indicate in precedenza forniscono al riguardo informazioni preziose. Un posto di rilievo occupa fin dalle origini s. Biagio: la sua Testa, conservata in un'urna di cristallo profilata d'argento con coperchio a cuspide, è tra le più antiche reliquie; parte dell'osso del braccio del santo è inserita in una teca riposta dentro un reliquiario antropomorfo d'argento a forma di braccio; un altro frammentino di osso dello stesso santo è nell'interessante, e per certi versi curioso, reliquiario di stile neogotico del XIX secolo.⁸³

Una teca lignea con undici cristalli conserva il Teschio quasi intero di s. Damaso papa. Numerosi sono i reliquiari a braccio, tra i quali citerei quello cinquecentesco di san Mauro, recante alla base la scritta *S. Maurus / Sanctus / Pater / Noster*, segno della speciale venerazione per il discepolo di s. Benedetto, presente insieme con l'altro discepolo Placido nelle pitture del soffitto,⁸⁴ o quello altrettanto antico di s. Donato, un santo particolarmente caro al monastero, una cui statua lignea, originariamente nella seconda cappella di sinistra, successivamente spostata nella prima a destra della chiesa, era meta di un concorso di fedeli nel giorno della sua festa.⁸⁵ Piccole reliquie sono poi conservate nei busti di grande fattura di s. Benedetto, di s. Matteo, di s. Giovanni Battista e di s. Gregorio

Armeno. Il santorale femminile è molto rappresentato dalle reliquie soprattutto di martiri: Agnese, Lucia, Barbara, Perpetua e Felicità, Ilaria.

Non manca una lunga serie di reliquie provenienti dalle catacombe romane, di cui dovrebbero ricercare nell'Archivio del Vicariato di Roma la documentazione: la ricognizione del vescovo Bucci (1788) registra le reliquie dei ss. Innocenzo e Simpliciano estratte dal cimitero di Ciriaco, riposte in una cassetta lignea, e reliquie di un gruppo dei ss. Vincenzo, Vitale, Felice, Massimo estratte dal cimitero di Priscilla. Ma numerose sono le reliquie di santi o di gruppi di santi con nomi propri, probabilmente resti di "corpi santi"

estratti dalle catacombe romane e donati a istituzioni religiose o personalità, secondo una consolidata prassi della Curia romana in età moderna.⁸⁶

Così trovano una sicura spiegazione tante reliquie, con nomi di santi che difficilmente si riscontrerebbero nelle enciclopedie, reliquie che affollano la *Schatzkammer* di San Gregorio Armeno, certamente frutto di donazioni che attraverso vari passaggi, non sempre ricostruibili, tra istituzioni religiose romane, personalità e grandi famiglie nobili napoletane, doni pubblici o privati, hanno assicurato nel corso dei secoli al monastero il valido patrocinio celeste e dotato l'istituzione dell'alto prestigio nella città di Napoli.

¹ ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 8, 311^r-311^v: «Della qual Chiesa quando volessimo particolarizzarne la ricchezza, e splendore, troppo ci allontaniamo dal nostro intento. Basta qui accennare, che sin' da circa l'anno 1580, che dopo la Clausura del Monastero ella fu edificata, non si è mancato mai dalla generosità delle SS.^{re} Abadesse colle rendite comuni, e dalla liberalità, e devotione delle sig.re monache particolari d'impiegarvi il meglio delle loro entrate vitalitie per abbellirla come a' suo tempo ne fece distinte memorie il lib. Thes. fol. 201., et seq.; et ultimamente dall'anno 1660. a' questa parte vi hanno speso sopra trentamila docati in superbe suppellettili, Argenti, Marmi, Ori, e nobilissime Pitture, a' segno, che non ha ella che cedere alli più ricchi, e cospicui santuarij di ss.re Monache di questa Città, e forse d'Italia». Cf. Aspreno G. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 203: «Ricchissimo è questo tempio d'arredi e sacre suppellettili; ma il pregio maggiore è il gran numero di sante reliquie».

² Sul tema tra i più dibattuti negli ultimi decenni la bibliografia è ampia e articolata: richiamo solo il volume di Peter BROWN, *The Cult of the Saints*, Chicago 1981; tr. it., *Il culto dei santi*. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità, Torino 1983; ID., *Reliquie e status sociale nell'età di Gregorio di Tours*, in ID., *La società e il sacro nella tarda antichità*, Torino 1988, [*Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley 1982]; l'ampio volume collettaneo *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III^e-XIII^e)*, Rome 1991 (Collection de l'École Française de Rome 149); Marc VAN UYTFANGHE, *L'origine, l'essor et les fonctions des saints*. Quelques repères pour un débat rouvert, «Cassiodorus» 2 (1996), 143-196.

³ AGOSTINO, *Sermo* 280, 4 (NBA XXXIII, 102).

⁴ AMBROGIO, *De viduis* 9,55 (SAEMO 14/1, 292): *martyres obsecrandi, quorum videmur nobis quodam corporis pignore patrocinium vindicare*.

⁵ PAOLINO NOLANO, *carm.* 18, 185-189: «Le ossa del santo corpo, non coperte dalla polvere della morte, ma provviste dell'arcano seme della vita eterna, spirano dalla tomba il vivifico odore dell'anima vittoriosa; da esso un rimedio efficacissimo deriva agli ammalati imploranti» (PAOLINO DI NOLA, *I Carmi* a cura di Andrea RUGGIERO, I, Napoli-Roma 1996, 327).

⁶ A giustificazione di tale uso crescente l'idea, già sviluppata nella seconda metà del IV secolo in Oriente come in Occidente che la *potentia* o *virtus* del santo fosse presente come in tutto il corpo, così anche nel più piccolo frammento. Cf., per es., GREGORIO NAZIANZENO, *Contra Iulianum*, or. 4, 69 (SCh 309, 178): «anche i corpi hanno lo stesso potere delle anime sante; anche le loro sole gocce di sangue e i piccoli segni della passione (*mikrà symbola*) hanno altrettanta efficacia dei corpi»; cf. anche TEODORETO DI CIRO, *Therapeutica* 8, 10 (SCh 57 II, 313 s.); VITTRICIO, *de laude sanctorum* 9-11 (CChL 64, 84-86).

⁷ Cf. ora specialmente Patrick J. GEARY, *Furta sacra. Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton 1978; tr. it. Milano 2000; Gennaro LUONGO, *Alla ricerca del sacro. Le traslazioni dei santi in epoca altomedievale*, in Andrea RUGGIERO (cur.), *Il ritorno di Paolino* (Strenae Nolanae 3), Napoli-Roma 1990, 17-39.

⁸ VITTRICIO, *de laude sanctorum* cit.; GAUDENZIO, *tract.* 17 (Scrittori dell'area santambrosiana 2), 423 ss.

⁹ ANGILBERTO, *De ecclesia Centulensi libellus* 2 (MGH, *Scriptores* XV 1, 175): «ad ornandas sanctas Dei aecclesias».

¹⁰ Non a caso GREGORIO DI TOURS, *In gloria martyrum*, (MGH, *Script. rer. Merov.* I 2, 38 ss.) dà inizio al lunghissimo elenco di reliquie e degli eventi miracolosi ad esse collegate con l'inventario delle reliquie cristiche e mariane.

¹¹ Sofia BOESCH GAJANO, *La santità*, Roma-Bari 1999, 23.

¹² Richiamerei, oltre il citato volume di Geary, Nicole HERMANN-MASCARD, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris 1975. Una precisa messa a punto bibliografica è nell' *Introduction* al volume *Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale* (Boulogne-sur-Mer, 4-6 settembre 1997) edités par Edina BOZÓKY et Anne-Marie HELVÉTIUS, Turnhout 1999, 11-16. Stimolanti per l'allargamento degli orizzonti della ricerca sono gli undici contributi del seminario su *La tesaurizzazione delle reliquie* a cura di Sofia BOESCH GAJANO, «Sanctorum» 2 (2005), 9-146.

¹³ Heinrich FICHTEAU, *Zum Reliquienwesen im früheren Mittelalter*, «Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung» 60 (1952), 60-89, cit., 63.

¹⁴ Eugenio DUPRÉ THESEIDER, *La "grande rapina dei corpi santi" dall'Italia al tempo di Ottone I*, in *Festschrift Percy Ernst Schramm*, Wiesbaden 1964, 420-432.

¹⁵ Per molti reliquiari risultano preziose le schede dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione della Soprintendenza ai Beni Artistici Storici di Napoli, anche se per lo più si limitano alla descrizione del manufatto artistico, peraltro assai dettagliata, omettendo di specificare il contenuto sacro delle teche.

¹⁶ Cf. Carmela VARGAS, *Teodoro d'Errico: la maniera fiamminga nel Vicereame*, Napoli 1988, 58.

¹⁷ Ho potuto consultare in fotocopia presso l'Archivio del monastero alcune autentiche dei secc. XVIII-XIX (ASGA, n. 15, *Autentiche di reliquie XVIII-XIX secolo*). Molte autentiche, che seguono il formulario fisso prestampato, omettono di precisare l'istituzione o persona che possiede la reliquia o a cui essa è donata; spesso la formula «dono dedimus et elargiti fuimus» in riferimento alla reliquia in oggetto viene applicata a reliquie già precedentemente autenticate e possedute da un monastero; talora si lascia in bianco lo spazio dopo *dono dedimus*.

¹⁸ Ricordo la *Cronaca* di Giovan Francesco ARALDO (c. 1596), che fornisce un brevissimo elenco, soffermandosi dettagliatamente sulle reliquie del sangue di s. Giovanni Battista e sul fenomeno della sua liquefazione: vd. ora Francesco

DIVENUTO, *Napoli sacra del XVI secolo*. Repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella Cronaca di Giovan Francesco Araldo, Napoli 1990, 299. Cesare D'ENGONIO, *Napoli sacra ...*, Napoli 1623, 363-364, enumera una decina di reliquie preziose conservate nel monastero.

¹⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430, 87-94.

²⁰ La perdita di due fogli non consente di definire l'estensione della prima rubrica e quella della seconda, che doveva raggruppare evidentemente le reliquie suggellate, ma prive di autentiche.

²¹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430, 94r.

²² ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

²³ Fulvia CARACCILO, *Brieve Compendio della fundatione del Monistero di Santo Gregorio armeno detto San(to) Ligoro di Napoli con lo discorso della anticha vita, costumi, e regola che le Moniche di quello osservavano, et d'altri fatti degni di memoria soccessi in tempo dell'Autrice*. Di Donna Fulvia Caracciolo monica di quello: la "cronica-diario" della Caracciolo fu edita da Raffaele ZITO a puntate nella rivista napoletana «La scienza e la fede» 21 (1850), 210-231, 22 (1851), 297-325, 23 (1852), 193-239. Vd. ora l'edizione curata da Adriana VALERIO, «Carche di dolore e bisognose d'aita». *Le memorie di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012, da cui si citerà.

²⁴ CARACCILO, *Brieve compendio*, c. 61.

²⁵ Di qualche decennio precedente è l'esaltazione della potenza taumaturgica delle reliquie gregoriane da parte di Pietro DE STEFANO, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli ...*, Napoli 1560, c. 174^r-174^v; trascr. digitale Fond. Memofonte, a cura di Stefano D'OVIDIO e Alessandra RULLO, 226-227: «la catena ferrea con che fu incatenato santo Ligoro, alla quale sono portati li spiriti et visibilmente dali circostanti si vede lo spirito partire; che, di vero, detta catena è una reliquia santissima, per vedersi chiaro che li diavoli la fugheno in presentia de tutti».

²⁶ Cf. *Processus permutationis reliquiarum*: cf. ASNa, *Monasteri Soppressi*, 3422, ff. 319 ss.

²⁷ ARALDO, *Cronaca*, in DIVENUTO, *Napoli sacra* cit., 299.

²⁸ CARACCILO, *Brieve compendio*, c. 15.

²⁹ ARALDO, *Cronaca*, in DIVENUTO, *Napoli sacra* cit., 299; D'ENGONIO, *Napoli sacra* cit., 363.

³⁰ ASGA, n. 15, *Autentiche* cit. Domenico Zauli (De Zaulis), faentino, vescovo di Veroli nel 1690, dal 1709 al 1713 titolare di Teodosia, vicegerente del card. Vicario dal 1701 al 1712.

³¹ Il card. Tolomeo Gallio (1527-1607), Segretario di Stato di papa Gregorio XIII dal 1572 al 1585, acquistò nel 1595 la

contea (successivamente Ducato) di Alvito: cf. *DBI* 51, s.v., 685-690 (Giampiero BRUNELLI).

³² ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*. Vd. anche l'autentica di Camillo Monteforte, vescovo titolare di Sidone, del 20 marzo 1855 «reliquias insignis partis SS. Crucis D.N.I.C.».

³⁵ *Breve narrazione della visita di S. Santità Papa Pio IX alla chiesa e monistero di S. Gregorio Armeno nel 1° ottobre*, a stampa (ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.).

³⁶ Autentica di Domenico Maria Ventapane, vescovo titolare di Tiana dal 1798, del 1° marzo 1803, che cita espressamente il monastero di S. Patrizia; di Gennaro De Vivo, vescovo di Pozzuoli, del 22 dicembre 1879 (con il dente molare di s. Placido); di Gennaro Cosenza, vescovo titolare di Diocle, poi di Caserta, del 29 febbraio 1892; di Gennaro Trama, vescovo titolare di Licia, del 24 ottobre 1907; di Giuseppe D'Alessio, ausiliare di Napoli, del 29 luglio 1933. Già il DE STEFANO, *Descrittione* cit., 224, attestava la presenza nel monastero di Santa Patrizia del chiodo e «un poco della spina, con che fu incoronato l'Innocente per li nocenti» insieme con un pezzo della pelle di s. Bartolomeo.

³⁷ ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

³⁸ Non si tratta della "culla", come leggesi sulla leggenda (n.ro 216 secondo la numerazione della Cappella; 362 nelle schede della Soprintendenza); ma della veste, come appare chiaramente: «ex veste D.N.I.C.».

³⁹ L'espressione è adattamento di *Ps* 118, 120 «Confige timore tuo carnes meas».

⁴⁰ D'ENGENIO, *Napoli sacra* cit., 180.

⁴¹ Sul Salzano vd. Michele MIELE, *Tommaso Michele Salzano (1807-1890)*, in «Campania Sacra» 15-17, (1984-1986), 307-318.

⁴² ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

⁴³ *Ivi*.

⁴⁴ *Martyrologium Romanum*, Romae 1597, 259: «ex Oriente profugae deferentes et ipsae secum ecclesiae suae pignora, reliquias venerandas et inter alias sacrum caput s. Gregorii Armeni episcopi».

⁴⁵ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3422, ff. 326-360.

⁴⁶ DE STEFANO, *Descrittione* cit., 132, attesta che in San Lorenzo c'era tutto il corpo di s. Leone papa.

⁴⁷ Il decreto è ricordato dal documento di autentica di mons. Antonio Bucci già richiamato sopra.

⁴⁸ Giuseppe SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788, II, 97. Sul reliquiario, eseguito dal maestro argentiere Vincenzo Manzone, vd. la precisa descrizione della Catello in questo volume.

⁴⁹ N.ro 251 (= n.ro 290 nelle schede della Soprintendenza).

⁵⁰ Dopo un versetto biblico (*Sir.* 49, 18) «Ossa ipsius visitata sunt / et post mortem / prophetaverunt» segue sul cartiglio d'argento alla base dell'urna la seguente epigrafe: «Urnas hanc / cum ossibus D. Gregorii ex Armenia / olim advectam / tum vetustate pene fatiscentem / Felix Capicio Piscicelia abbatissa / ut suum erga tantum patronum / animum demonstraret / elegantiori cultu ornandam / curavit a. MDCCLXVIII».

⁵¹ Nel 2000 Giovanni Paolo II ha donato alla Cattedrale di Yerevan in Armenia la reliquia e attualmente il supporto in lamina argentea traforata che teneva fermo il frammento d'osso è vuoto.

⁵² I due reliquiari sono contrassegnati nella Cappella con lo stesso numero di inventario 248 insieme con un terzo recante reliquia della dalmatica di s. Carlo Borromeo.

⁵³ Varie autentiche relative a queste reliquie gregoriane sono conservate nell'Archivio del monastero. L'autentica del vescovo venafrano Francesco Saverio Stabile, vicario generale del card. Antonino Sersale del 17 giugno 1771, riguarda «partem ossis cranii s. Gregorii» nonché due altri resti ossei. La reliquia principale del cranio è ripetutamente autenticata da mons. Gennaro Cosenza, vescovo di Caserta il 4 giugno 1894, da Giuseppe D'Alessio, vescovo titolare di Sidone, ausiliare della diocesi di Napoli il 12 giugno 1934; da Giuseppe De Nicola, vescovo titolare di Pergamo, ausiliare anche lui della diocesi napoletana il 27 maggio 1946.

⁵⁴ Herbert THURSTON, *The Blood-Miracles of Naples*, «Month» 149 (1927), 44-55; 123-135; 236-247; *Id.*, *The "Miracle of St. Januarius"*, ivi, 155 (1930), 119-129.

⁵⁵ Hippolyte DELEHAYE, *Hagiographie napolitaine*, III, «Analec- ta Bollandiana» 59 (1941), 13.

⁵⁶ È opportuno ricordare che reliquie del sangue di martiri, ma senza il fenomeno della liquefazione, sono attestate già in epoca tardoantica: ricorderei VITTRICIO, *de laude sanctorum* 10 (CCh 64, 86); GAUDENZIO, *tractatus* 17, 12 (Scrittori dell'area santambrosiana, 2, 426) a proposito delle reliquie dei ss. Gervasio, Protasio e Nazaro: «quorum sanguinem tenemus gypso collectum, nihil amplius requirentes; tene- mus enim sanguinem, qui testis est passionis».

⁵⁷ Giovan Battista ALFANO, Antonio AMITRANO, *Notizie storiche ed osservazioni sulle reliquie di sangue dei martiri, dei santi confessori ed asceti che si conservano in Italia e particolarmente in Napoli*, Napoli 1951.

⁵⁸ Mons. Domenico Ventapane, vescovo titolare di Tiana, il 9 aprile 1804 effettua la ricognizione canonica della re-

liquia di sangue di s. Stefano appartenuta al monastero di S. Gaudioso a Caponapoli e passata poi a quello della Sapienza nel 1799.

⁵⁹ «Napoli Nobilissima» 14 (1905), 173-174.

⁶⁰ Canonico della Cattedrale di Napoli, professore di diritto canonico nello studio napoletano, vicario delle monache (1563), consultore del S. Ufficio, dal 1587 visitatore apostolico per il Vicereame; vescovo poi di Sorrento dal 1591, morì nel 1598: *DBI* 5 (1963), 489-490 (Romeo DE MAIO).

⁶¹ «Napoli Nobilissima» cit., 174.

⁶² ALFANO, AMITRANO, *Notizie storiche* cit., 111.

⁶³ Cf. Raffaele M. ZITO, *Sul sangue di s. Giovanni Battista nell'insigne chiesa di s. Gregorio*, Napoli 1858. Secondo GREGORIO DI TOURS, *In gloria martyrum* 11 (MGH, *Script. rer. Merov.* I 2, 45) un'ampolla del Battista sarebbe stata portata da Gerusalemme in Gallia (Bazas) da una matrona; la tradizione napoletana fa risalire l'arrivo a Napoli delle reliquie a Carlo I d'Angiò (1265).

⁶⁴ DE STEFANO, *Descrizione* cit., 176.

⁶⁵ Non dissimile il resoconto di ARALDO, *Cronaca* (DIVENUTO, 299-301), che si dichiara testimone diretto sia di quanto si verificava in Sant'Arcangelo che successivamente in San Gregorio.

⁶⁶ *Relazioni degli ambasciatori veneti*, II 2, 274, in «Napoli Nobilissima» n.s. 3 (1922), 132.

⁶⁷ CARACCILO, *Breve compendio*, c. 72: «nel giorno della festività della decollatione di san Giovan Battista, che si celebra nelli 29 d'Agosto [...] questo sangue pretioso mostra agli occhi nostri un rarissimo miracolo, inperoché da durissimo che tutto l'anno in un picciolo vasetto di vetro si serba, in detto giorno si vede liquefarsi, et con tanto fervor che soprabonda fuori del vaso, et pare c'habbi ad uscirne fuori».

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ ASNa, not. Fabrizio Bassi, sch. 141/37, 338^v-339^v.

⁷⁰ N.ro 220 secondo l'inventario della Cappella (315 dell'Inventario della Soprintendenza).

⁷¹ D'ENGENIO, *Napoli sacra* cit., 304.

⁷² Le deposizioni sul «miracolo della liquefazione del sangue del S. Precursore» sono di Pietro Vitelleschi, della marchese Virginia Strozzi Gavasini e Barbara Suzzi, gentildonna di camera della marchesa (copia presso ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.).

⁷³ Fornisco per la precisione un rapido elenco: osso della gamba di s. Antonio; ampolla del sangue di s. Giovanni B.; teca a forma di frasca con numerose reliquie; teca contenente un chiodo, due spine, frammento del lenzuolo,

pezzetto della Croce; piccola urna contenente frammento della cintura della S. Vergine e un vasetto vitreo contenente il latte della Madonna; costola di s. Giovanni B.; vertebra di s. Biagio; dente di s. Antonio abate; arca piena di reliquie «quae solet dici a monialibus "cassa di reliquie"».

⁷⁴ «Qui et quae unanimiter deposuere cunctas et singulas thecas uti hoc die inveniuntur ab immemorabili extitis in hoc monasterio et veneratas fuisse reliquias in illis asservatas uti reliquias cuiuslibet sancti in singulis earum ut supra enumeratas. Deposuerunt quoque se ab antiquioribus monialibus defunctis sicut supra descriptas accepisse thecas» (copia in ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.).

⁷⁵ Copia dell'atto sottoscritta dal notaio Ferrigno nel febbraio del 1829, in ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

⁷⁶ ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.

⁷⁷ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430, 94.

⁷⁸ ASGA, n. 15, *Autentiche* cit.: A. Bucci, 8.

⁷⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, 6115; cf. Annamaria FACCHIANO, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra medioevo ed età moderna. Il necrologio di Santa Patrizia (secc. XII-XVI)*, Altavilla Salentina 1992, 87.

⁸⁰ DE STEFANO, *Descrizione* cit., 172^v.

⁸¹ D'ENGENIO, *Napoli sacra* cit., 181-182: «il qual miracolo si può annoverare fra maggiori c'habbia la Chiesa militante, poiche fin a tempi nostri veggiamo che quante volte s'incontra il dente predetto co'l suo sangue, si vede in un punto con incredibil stupore di ch'il mira, ravivarsi, arrossire, crescere, dilatarsi, divenir liquido e bogliere, come se all'ora venisse a forza di coltello, o pur da pungente ferro tratto fuori dal santo busto, e ciascun venerdì dell'anno, anzi ogni giorno si vede distillare [...] poscia di nuovo ritorna ad indurirsi, come del sangue di san Gianuario col suo capo si è detto».

⁸² Per la descrizione vd. il contributo della Catello in questo volume.

⁸³ Riporto l'attenta descrizione della Soprintendenza Beni Artistici Storici di Napoli (n.ro 302): «Il reliquiario ha base polilobata sulla quale poggiano sei bracci fitomorfi convergenti verso una sfera decorata da un sole e da stelle. Dalla sfera si dipartono altri sei bracci simili a una teca a base esagonale, sormontata da una statuetta di s. Biagio. Su ogni braccio poggia una colonna di vetro, con base in metallo decorato a traforo con un motivo a racemi. Su ogni coppia di colonne insiste un arco gotico flamboyant e su sei archi, ancora sei bracci, simili a quelli di sotto, confluenti in un vaso di cristallo di rocca, sul quale è poggiato un puttino che sostiene una corona e una palma. Il

-
1. Manifattura napoletana sec. XVI-XVIII.
Reliquiario con urna di s. Marcellino.
Sulla base bollo consolare di Orazio Scoppa
 2. Manifattura napoletana sec. XVIII.
Reliquiario cristologico in argento

reliquiario, prodotto di bottega napoletana del sec. XIX, è ispirato a stilemi architettonici tipici del revival neogotico ottocentesco».

⁸⁴ Il reliquiario reca il bollo cinquecentesco completo: cf. Elio e Corrado CATELLO, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973, 94, 159.

⁸⁵ La statua e la devozione di s. Donato non è originaria di San Gregorio Armeno; infatti una cappella dedicata al santo era nel medioevo sulle rampe di S. Marcellino (DE STEFANO, *Descrizione* cit., 39^r; D'ENGENIO, *Napoli sacra* cit., 315), demolita intorno al 1626 per la costruzione della chiesa seicentesca di San Marcellino, nella quale fu dedicata una cappella a s. Donato, dove era la statua lignea, trasferita poi a San Gregorio.

⁸⁶ Il Custode delle sante reliquie, nominato dal Vicario di Roma era incaricato di soddisfare le richieste provenienti da ogni dove, registrare la decisione del Card. Vicario, il nome del corpo santo, il cimitero di provenienza, la data dell'estrazione o *inventio*; parte però del tesoro scoperto veniva riservata direttamente al Pontefice, che la gestiva mediante il suo Sagrista: vd. i vari volumi della *Custodia delle ss. Reliquie dell'Em. Sig. Cardinale Vicario di N.S. Corpi e Reliquie dei SS. Martiri donati*: I (1737-1783); II (1784-1786); III (1787-1800), conservati presso l'Archivio del Vicariato di Roma, studiati in particolare per l'area francese da Philippe BOUTRY, *Les saints des catacombes. Itinéraires français d'une piété ultramontaine (1800-1881)*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age-Temps modernes» 91 (1979), 875-930.



Giovan Battista D'Aula (notizie dal 1702 al 1736),
Reliquiario del sangue di s. Giovanni Battista, 1727



Simboli del sacro in metallo prezioso

Angela Catello

Il dramma evocato nelle scene sacre dipinte, l'insieme dinamico delle sculture in marmo e in bronzo, il dispiego di tanti materiali pregiati, dai marmi colorati alle pietre dure, dai legni intagliati e dipinti, ai ricami preziosi, tutto concorrevano al fasto decorativo di chiese e monasteri napoletani durante il Sei e Settecento. Come un dato costante, la ricchezza degli addobbi liturgici ritorna nelle testimonianze e nei resoconti di viaggio di eruditi e intellettuali a vario titolo, ulteriore segno delle contraddizioni di una città, fenomeno da cui prendere apertamente le distanze o, nel migliore dei casi, da associare all'indole dei napoletani amanti dello sfarzo esibito. E i ricchi corredi di argenti lavorati destinati all'altare maggiore come a quelli delle cappelle intitolate ai vari santi, le statue in metallo prezioso, i busti reliquiari, i baldacchini architettonici con inserti di pietre dure, tutto contribuiva a rendere più imponente il colpo d'occhio.

La chiesa ed il monastero di San Gregorio Armeno, nella storia plurisecolare della decorazione degli spazi interni, non fanno eccezione, come risulta dalle fonti. Nel Celano appare per la prima volta un chiaro riferimento agli argenti che

danno in eccessi, e nella quantità, e nel peso, e nei lavori, e particolarmente quelli, che servono per adornare ne' giorni festivi il maggiore Altare, in modocchè maggiori di questi non se ne vedono in altri Monisteri. Vi sono candelieri, vasi, fiori, Croci, e Carte di Glorie, tutti di argento per adornare tutte le Cappelle della Chiesa, e questi la maggior parte sono stati fatti a spese delle monache particolari ...¹

Tali considerazioni ci riportano al ruolo che i monasteri svolgevano in città, alle particolari zone di influenza in cui le *insulae* monastiche si dividevano lo spazio urbano non solo attraverso l'imponenza delle loro fabbriche ma anche facendosi detentori di rituali e pratiche di culto – questo in special modo a partire dalla fine del Concilio di Trento – che vedevano in primo piano la committenza di arredi liturgici in argento, così da rafforzare il prestigio economico e sociale delle famiglie di provenienza.²

Nella storia delle principali vicende del monastero di San Gregorio Armeno il delicato momento di passaggio delle monache armene dalla regola basiliana a quella benedettina, dunque alle norme di stretta clausura conciliare, avvenne “non senza molta, e lunga ripugnanza”. Si rinunciava alle antiche consuetudini di comodità e autonomia negli alloggi individuali composti anche da più edifici, ognuno decorato secondo i dettami di un gusto “degno delli loro Natali”, ma non per questo si veniva meno all'idea di mantenere lo splendore e la ricchezza negli spazi comuni destinati alla devozione e finanche nelle celle, sempre a testimonianza delle nobili origini familiari. Per San Gregorio Armeno tali origini si limitavano essenzialmente ai seggi di Nido e Capuana, e questo “non per iattanza” ma per tenere fede alle antiche tradizioni,³ anche se poi per varie vicissitudini, che andavano dai tumulti ai terremoti e alla soppressione di cenobi più ristretti, le porte del monastero si apriranno, a partire dalla metà del Cinquecento, a monache di altra provenienza.

Il patrimonio di statue, parati d'altare, suppellettile liturgica, paliotti e arredi mobili in argento della chiesa e del monastero, al pari di quello delle altre istituzioni religiose napoletane, ha risentito nel corso dei secoli di dispersioni varie, culminate poi nelle sistematiche requisizioni borboniche di fine Settecento responsabili della perdita di gran parte dell'argenteria sacra dai luoghi di culto della città. Il materiale scampato alla distruzione e che può definirsi attualmente il Tesoro è legato indissolubilmente al culto delle reliquie, che ha scandito le varie fasi della lunghissima storia dell'intero complesso monastico, a partire dalla sua “mitica” fondazione da parte di un gruppo di monache armene in fuga dall'Oriente, che portavano le catene e le verghe con le quali fu martirizzato s. Gregorio vescovo d'Armenia, la reliquia della testa e una parte delle sue spoglie.

Sin dalle origini le monache “greche”, basiliane e poi benedettine dall'epoca post-conciliare, hanno protetto, salvaguardato e custodito le sacre reliquie che nel corso del tempo si sono accresciute nel numero, a corredo della devozione di quante vi si trasferivano, do-

nate o in custodia temporanea e poi definitivamente acquisite, fino a costituire un “patrimonio del sacro” di grande valore religioso, simbolico e artistico per via dei manufatti pregiati realizzati nel corso del tempo. Suscitare la devozione dei fedeli e costruire un rapporto diretto col santo attraverso il possesso anche metaforico di una piccola parte del suo corpo è stata una pratica religiosa di cui le monache di San Gregorio Armeno si sono fatte devote interpreti, perfettamente in linea con i dettami della Controriforma.

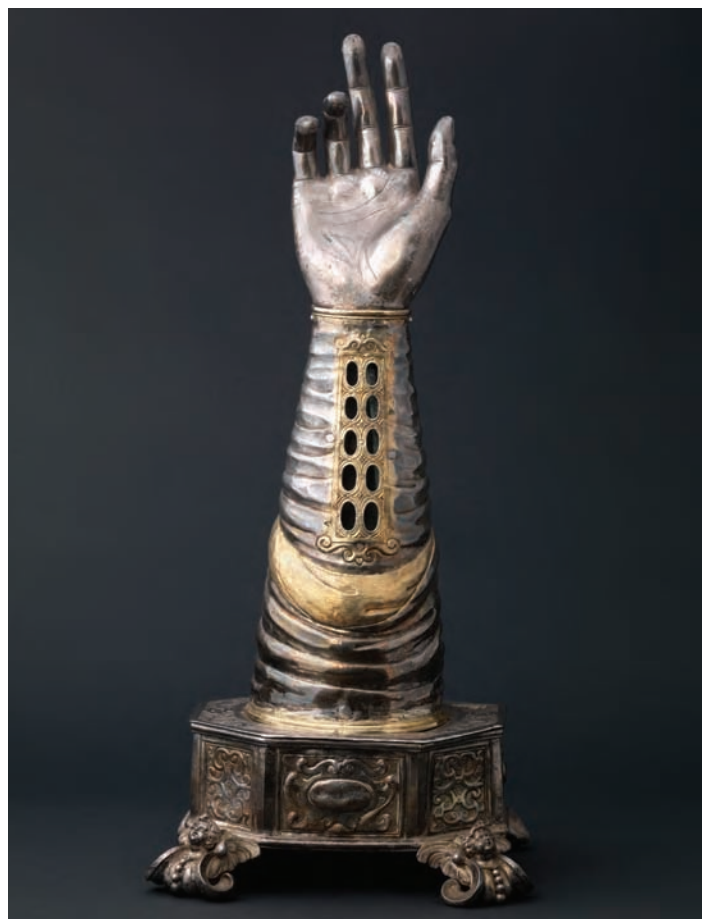
A San Gregorio Armeno l'esistenza, la conservazione e l'esposizione delle reliquie, espressioni tangibili di santità, hanno costituito il fondamento della decorazione dei suoi spazi interni, a cominciare dall'impresa del soffitto intagliato, dipinto e dorato, realizzato da Teodoro D'Errico e la sua équipe (1580-1582),⁴ definito a ragione soffitto-reliquiario, visto che riporta le storie dei martiri a cui è legato il culto delle monache residenti nel monastero grazie alla presenza delle reliquie da queste ultime custodite. La regia del progetto decorativo risulta affidata al poco noto ma ben documentato Giovan Andrea Magliulo, artista poliedrico, documentato pochi anni dopo per un progetto simile nel soffitto di Donnaromita. Ideatore di apparati decorativi, dunque, ma anche scultore in marmo, incisore, console dei pittori e argentiere.⁵ In quest'ultima specialità risulta attivo, insieme ad altri artefici napoletani, per una serie di commesse nobiliari che vanno dai gioielli alle saliere monumentali, oltre che per un calice istoriato guarnito di gemme ed un tabernacolo.⁶

Allo stato attuale delle conoscenze nessuna delle rare opere cinquecentesche tra i reliquiari esistenti in San Gregorio Armeno è riferibile al Magliulo vista l'assenza di riferimenti documentari e di testimonianze delle fonti; eppure è verosimile ritenere che l'artista abbia potuto progettare opere in argento per il Monastero durante gli ultimi due decenni del '500 quando i lavori strutturali di ampliamento del complesso monastico erano terminati, si procedeva alla costruzione delle celle delle benedettine ed evidentemente si rinnovava il corredo di suppellettili anche rispetto alle reliquie giunte da poco sotto la custodia delle monache. Da questo punto di vista nella documentazio-

ne d'archivio, nelle fonti manoscritte e nelle antiche guide della città l'importanza data al corredo delle reliquie, la loro forte carica simbolica, i miracoli ad esse collegate, pone decisamente in secondo piano la fattura dei manufatti destinati a contenere tali sacri frammenti.⁷ In particolare “il racconto” delle vicende storiche e delle tradizioni legate alle reliquie, sempre circostanziato in occasione dei patronati, delle cerimonie liturgiche, delle visite pastorali, delle periodiche ispezioni, spesso non distingue la reliquia vera e propria dal suo contenitore. Ad esempio la menzione “testa” o “braccio” riferita a questo o quel santo non indica necessariamente anche il prezioso reliquiario che la racchiude. Pertanto una prima indagine sulla consistenza del materiale superstite, per il quale esiste soltanto la catalogazione ministeriale risalente al 1996, dovrà incrociare i pochi dati storici e documentari con l'analisi stilistica, tenendo presente che la disposizione odierna dei reliquiari, nella sala a ridosso del corridoio delle “devozioni” private delle monache sul coro “d'inverno”, non offre elementi che ne indichino la provenienza, e che molti pezzi appaiono in condizioni problematiche per la loro leggibilità, alterati da rifacimenti settecenteschi e anche posteriori. Né risulta agevole l'identificazione di eventuali marchi – per di più rari prima che il sistema di bollatura completo entrasse ufficialmente in vigore nell'ultimo decennio del XVII – per le condizioni di oggettiva difficoltà a spostare i manufatti, realizzati di solito con parti mobili o ad incastro per l'ispezione delle reliquie, e chiusi nelle vetrine.

Perciò è significativo il bollo cinquecentesco completo rinvenuto sul *Braccio* reliquiario di San Mauro.⁸ La tipologia del reliquiario antropomorfo, molto usata nel Medioevo a racchiudere quella specifica parte del corpo del santo, viene poi progressivamente abbandonata a favore del busto, che consente una maggiore libertà espressiva, qui invece limitata alla resa della manica, impostata su una basetta a piedistallo, motivo per cui pochi sono gli esemplari di qualità come il nostro e il più semplificato *Reliquiario* a braccio di s. Donato, che presenta una semplice apertura a trapezio nella parte centrale, in luogo della più elaborata finestrella

Argentiere napoletano CR (secolo XVI),
Braccio reliquiario di s. Mauro
Giovan Battista D'Aula (notizie dal 1702 al 1736),
Busto reliquiario di s. Benedetto, 1716



a traforo originaria che si intuisce dalla rifinitura della manica e dalle volutine incise a mo' di cornice. Ancora il bollo NAPL si ritrova su una delle più antiche e venerate reliquie, la bella *Testa* di s. Biagio, in un'urnetta di cristallo profilata d'argento con coperchio a cuspide coronato dagli emblemi del martirio, che contiene appunto la reliquia del capo.⁹ In lamina sbalzata, la testa è ben proporzionata, lontana da quella rigida frontalità di opere coeve grazie ad un elegante lavoro di cesello che insiste sui particolari, come i riccioli sul collo, trattati a piccole spirali, incorniciati da un collare a conchiglie ed elementi snodabili in argento, modellati a gola in ricordo del potere taumaturgico del santo. Nella cronaca dell'Araldo è riportata l'avventurosa vicenda dell'arrivo della reli-

quia del santo martire, vescovo di Sebaste in Armenia, dalla omonima attigua chiesetta a San Gregorio Armeno, nel 1547, affinché fosse riposta al sicuro dal "tumulto" e i "romori" della città. Giunta non si sa come da Maratea – dove fino a pochi anni fa si conservava la statua argentea settecentesca di s. Biagio, mentre le reliquie risalirebbero a mille anni prima – è verosimilmente stata rifatta in quell'occasione. Il ricordo sarebbe stato in seguito celebrato con la solenne processione annuale nel giorno della festa dalla chiesa di San Biagio a San Gregorio Armeno.¹⁰

Ancora di stampo cinquecentesco il composito *Reliquiario* ad urna di San Marcellino, di forma rettangolare, con la cassa decorata a volute incise e impostata su piedini a gradino con spigoli perlinati e teste di cheru-

bino, elementi che ritornano nel coperchio e denotano il repertorio manieristico ancora persistente in questo tipo di manufatti. Reca il bollo consolare di Orazio Scoppa,¹¹ fonditore ed incisore, oltre che argentiere, e racchiude un piccolo reliquiario su piede circolare e sfera ovale, contornata da gigli e testine, unito da un gioco di volute ai due angeli laterali a figura intera con le palme del martirio.

Di impostazione simile, ma più armonioso e slanciato nell'originale soluzione del raccordo tra le tre teche secondarie a girali vegetali e cherubini, il *Reliquiario* cristologico più importante, quello del Chiodo,¹² dalla scritta sul cartiglio di base: CONFIGE CLAVO TUO CARNES MEAS e su quello posteriore AN(N) O DO(MI)NI 1630. Proprio questa indicazione cronologica, che ben si adatta alla più imponente struttura della base quadrangolare a cartocci su cui poggiano gli angeli telamoni, fa propendere per una esecuzione dell'opera in due momenti, anche se vicini, tra Cinque e Seicento con le consuete aggiunte di assemblaggio più tarde.

Sulle virtù prodigiose del sangue dei martiri, sulla cadenza regolare dei miracoli di liquefazione intensificatisi nell'ultimo quarto del Cinquecento e sulle contese tra i monasteri detentori di questo tipo di reliquie, specchio delle tensioni tra i seggi nobiliari di riferimento, si contano molti studi recenti¹³. Il monastero di San Gregorio Armeno annovera tra le sue veneratissime reliquie "di sangue" quello di santa Patrizia e di san Giovanni Battista; per i modi con cui le monache di San Gregorio Armeno ne sono venute in possesso, in seguito ai trasferimenti o alle dismissioni di quei monasteri, fino agli aperti contrasti sfociati in veri e propri processi con interventi ufficiali della Curia papale, si rimanda al saggio di Gennaro Luongo in questo volume.

Le antiche guide ricordano le reliquie esposte durante le funzioni solenni nella chiesa interna di Santa Patrizia a partire dal Seicento, quando le manifestazioni di culto improntate all'affermazione del prestigio di nascita delle nobili dame prevedevano suppellettili che ne rispecchiassero lo spirito, ma durante l'epoca della Controriforma le pratiche devote si concentrano

sullo scioglimento del sangue, accostato al dente, a memoria di un antico miracolo riportato da sempre nella biografia della santa.¹⁴ Il sangue si scioglie con cadenza regolare al di là della ricorrenza canonica del 25 agosto e a questo fenomeno è legata la popolarità del prodigio che non è diminuita nel tempo. Con il definitivo trasferimento delle monache in San Gregorio Armeno nel 1864 vengono trasferite le reliquie, prima fra tutte il corpo della Santa ed il suo sangue prodigioso. Le due ampolline che attualmente vengono esposte al pubblico nel giorno della ricorrenza della santa, il 25 agosto, sono racchiuse in una teca a profilo mistilineo, estraibile per essere rivolta allo sguardo dei fedeli, all'interno di un reliquiario in argento di struttura settecentesca lineare e semplificata. Non viene più esposto il *Reliquiario* originario del sangue di Santa Patrizia, realizzato a testimonianza della liquefazione a contatto del dente avvenuta miracolosamente in antico.¹⁵ Tali frammenti prodigiosi sono stati assemblati in epoca imprecisata in un unico manufatto di gusto settecentesco che esalta, su di un imponente piedistallo gradinato, l'antica urna del dente, fiancheggiata da angeli laterali con gli emblemi della Santa; alla sommità si innalza la piccola arca estraibile che racchiude il contenitore vero e proprio del sangue, di fattura secentesca, in argento parzialmente dorato, con protomi angeliche perlineate agli spigoli e coronamento a cupola, a ricordo delle origini imperiali di santa Patrizia.

Emblematico è il caso del sangue di san Giovanni Battista che giunse alle monache di San Gregorio Armeno con la soppressione del monastero di Sant'Arcangelo a Baiano nel 1577;¹⁶ le vicende storiche ci permettono in questo caso di seguire i tempi della realizzazione dei reliquiari in argento dedicati alla preziosa ampolla del Precursore: dal primo "vase d'argento bello", a quello del 1593-94, "bellissimo", che "per essere di architettura, et fattura rara, et bella costò circa d.ti 700", a seguito della consacrazione della Chiesa e della definitiva assegnazione della reliquia alle monache da Gregorio XIII il 26 febbraio 1581.¹⁷ Con i lavori di abbellimento per la cappella di San Giovanni Battista commissionati dalla badessa Violante Pignatelli a

Vincenzo Manzone (notizie dal 1783 al 1790),
Coppia di cherubini con gli emblemi di s. Gregorio Armeno,
particolare dell'Urna reliquiario del capo del Santo, 1788



Pietro Ghetti nel 1723 e relativi all'altare e alla *cona* in marmi policromi,¹⁸ si pensò di rinnovare il *Reliquiario* tardo cinquecentesco, con "l'Ingrandimento" di quest'ultimo affidato, quattro anni dopo, al maestro Giovan Battista D'Aula.¹⁹ Si tratta dello splendido oggetto conservato nel Tesoro, impostato su piede mistilineo a quattro cartocci e centrato da cartiglio con la scritta SANGUE IOAN BATISTA che racchiude la più antica sfera ovale su nodo a balaustro baccellato. Ai lati due angeli a tutto tondo recano rispettivamente una corona e il piatto con la testa del Battista, allusive del suo martirio.²⁰

Giovan Battista D'Aula (notizie dal 1698 al 1736) è un artista di primo piano nel panorama dell'argenteria napoletana della prima metà del secolo.²¹ In questi anni può essere considerato l'argentiere di riferimento per le monache di San Gregorio Armeno: a lui va assegnato anche il rifacimento della statua del Santo, su modello di Bartolomeo Granucci, da inviare alla Cappella del Tesoro nel Duomo, dove il vescovo d'Armenia avrebbe avuto il suo degno posto tra gli antichi compatroni di San Gennaro.²²

San Gregorio era stato dichiarato patrono nel 1676 e già a questa data era stato realizzato un busto reliquiario da inviare al Tesoro del Duomo,²³ con l'impegno da parte delle monache di festeggiare con una messa solenne aperta a tutto il popolo la data annuale della ricorrenza; in tale occasione la gratitudine al santo si sarebbe manifestata col dono di un calice con patena e sette torce.²⁴

Il monumentale busto di San Benedetto, del 1716,²⁵ conservato in una grande vetrina laterale posta di fronte alla Santa Scolastica (quest'ultima con pesanti rifacimenti alla testa e alle mani), è attualmente l'unica opera statuaria di Giovan Battista D'Aula conservata nel monastero: il fondatore dell'Ordine è raffigurato in solenne atteggiamento benedicente, rivestito da un manto cesellato a motivi floreali e reca come attributi il libro della Regola e il corvo in rame dorato, a ricordo della leggenda del monaco malvagio che tentò con un pane di avvelenare s. Benedetto, salvato poi proprio dall'intervento del corvo che aveva addomesticato.

Mentre le superstiti versioni in cartapesta argentata di

San Gregorio Armeno e di Sant'Antonio Abate, attualmente nel Coro nuovo, ci riportano ad esemplari più antichi e preziosi, irrimediabilmente perduti, poche sono le menzioni di statue d'argento nella antiche guide. Fa eccezione Sigismondo (1788), che nell'elogiare "la qualità e la sceltatezza degli argenti" parla di "quattro mezzi busti", cioè San Gregorio Armeno, San Benedetto, San Matteo e San Giovanni Battista. Sui primi due si è detto; l'unica notizia per un busto reliquiario di San Matteo è relativa ad un'ispezione delle reliquie avvenuta nel 1744,²⁶ mentre il riferimento al Battista potrebbe collegarsi all'opera inviata in occasione del patronato del santo alla Cappella del Tesoro di San Gennaro, con la spesa equamente divisa tra i monasteri di San Gregorio Armeno e di Donnaromita, entrambi detentori di un'ampolla col sangue del Precursore.²⁷ Dedicata a riporre degnamente le reliquie esistenti del Santo d'Armenia è la grande *Cassa* in cristallo profilata in rame dorato con fiaccole agli spigoli a ricordo dell'opera dell'Illuminatore, coperchio a cuspidi in lamina d'argento sormontato dagli emblemi (corona, mitra, stola, in un fastigio di palme).²⁸ Venne realizzata al tempo della Badessa Felice Capece Piscitelli, come si legge nella scritta dedicatoria.²⁹

Il più straordinario dei reliquiari conservati è senz'altro il "Cassettino" del 1788 in cui è riposto il teschio di San Gregorio Armeno. Il ritrovamento del capo avvenne in modo piuttosto fortuito: la badessa Annamaria Ruffo decise in quell'anno di far ripulire tutti gli argenti, secondo una prassi ricorrente di ammodernamento degli arredi; fu così che la preziosa reliquia di cui parevano essersi perse le tracce³⁰ venne rinvenuta intatta e corredata della sua autentica nel busto antico, fatto all'uso "greco", dunque evidentemente in lamina d'argento, con dorature dei capelli, della mitra e della stola, in parti smontabili che vennero per l'occasione smontate e assemblate di nuovo. Recuperato in tal modo l'antico teschio si pensò al "Cassettino con otto cristalli"³¹ affidato al maestro Vincenzo Manzone, che vi appone il proprio sigillo consolare per l'anno 1788.³²

L'urna ottagonale è profilata da cornici modanate a più ordini che smussano gli angoli della struttura, e sono



ricoperte di una splendida decorazione naturalistica a fregi vegetali, volute crestate, serti di fiori digradanti lungo gli spigoli che conferiscono grande risalto plastico all'insieme, innalzato su elaborati piedini a ricciolo. L'interno rende in modo originale e bizzarro un giardino di piante fiorite con brillanti coloriture a smalto, e il tocco di esotismo nella perfetta riproduzione in piccolo di una palma, dal fusto dorato colmo di frutti e avvinto da un tralcio di edera, inclinata a mo' di quinta architettonica. Al centro è adagiato il teschio, in un insieme di raffinatezza tutta settecentesca e mondana. Il finale cuspidato del coperchio, con la coppia di puttini disposti in modo asimmetrico a reggere le insegne vescovili, aumenta il tono di leggerezza dell'opera.³³

Il resto dei reliquiari è per di più del tipo ad ostensorio, fatti per la visione frontale, in lamina sbalzata modellata su una struttura lignea retrostante, con piedini a ricciolo divergenti impostati su gradini, fusto mistilineo e teca ovale o rotonda in cui la reliquia è visibile attraverso il cristallo. Di varia qualità, si datano lungo l'arco del Settecento ed oltre.³⁴ Per la complessità della struttura ed il mosso andamento decorativo fanno eccezione i due *Reliquiari* rispettivamente a destra e a sinistra della ricostruzione d'altare sotto cui è il "Cassetto".³⁵

Da quanto si è detto finora, è indubbio che il binomio reliquie-reliquiari offra una specifica connotazione estetica all'intero complesso.

Non resta invece traccia del ricco *Parato* liturgico concepito all'epoca dei lavori di rifacimento dell'altare maggiore, progetto architettonico e ornamentale di Dionisio Lazzari, influenzato dal naturalismo vegetale di Cosimo Fanzago (1682).³⁶ Al centro riluceva di pietre preziose ed ornamenti di rame dorato il *Taber-*

nacolo, rinnovato "alla benedettina", dunque in forma di tempietto architettonico, arricchito da colonne e scalini.³⁷ Il *Paliotto* in argento è ascripto all'argentiere fonditore Gennaro Monte.³⁸ Della sua versatilità di artista nel campo della scultura in metallo restano le straordinarie opere tradotte in bronzo da modelli fanzaghiani, dal *San Gennaro* bifronte della cancellata d'ingresso alla Cappella del Tesoro nel Duomo, al *San Bruno* e alla piccola *Immacolata* di San Martino, a testimonianza dei decenni di sodalizio tra i due artisti. Sul suo ruolo di argentiere restano tracce per opere non meno significative,³⁹ anche se dispersi o fusi risultano i paliotti d'altare di varie importanti chiese napoletane, commesse tra le più impegnative da parte degli ordini religiosi, da affidare ad un maestro di fama consolidata e con una bottega attrezzata per eseguire lavori di fusione, oltre che di sbalzo e cesello.⁴⁰ Sul *Paliotto* di San Gregorio Armeno la testimonianza del Chiarini, l'unica delle antiche guide a descriverne la grandiosità e l'ingente spesa, si dilunga nella descrizione,⁴¹ facendone risaltare le somiglianze col perduto *Paliotto* dell'Annunziata, ancora del binomio Fanzago-Monte: impianto architettonico grandioso, con angeli reggitorce a grandezza naturale ai lati, fiancheggiato da due porte in argento che conducevano al coro.⁴² Non era l'unico *Paliotto* presente in chiesa; nella Cappella del Santo d'Armenia la badessa Giovanna Carafa di Belvedere ne commissiona uno a Matteo Treglia del costo di 1365 ducati, ai quali ne vengono aggiunti altri 30 "per l'amorevolezza" dei miglioramenti realizzati dal maestro non contemplati nel progetto iniziale.⁴³ Ancora un segno di devozione, che si esprime nella magnificenza dell'argento scultoreo, a connotare di forti significati simbolici quella "stanza di paradiso in terra".

¹ Carlo CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692; ed. cons. a cura di Atanasio MOZZILLO, Alfredo PROFETA e Francesco Paolo MACCHIA, Napoli 1970, 927-933.

² Giuseppe GALASSO, Adriana VALERIO (a cura di), *Donne e religione a Napoli secoli XVI-XVIII*, Milano, 2001; Carla RUSSO, *I monasteri femminili di clausura a Napoli nel secolo XVII*, Napoli 1970, 69, 98-99; Romeo DE MAIO, *Società e vita religiosa*

a Napoli, Napoli 1971, 120, 153; cf. anche Elisa NOVI CHAVARRIA, *Monache e gentildonne. Un labile confine. Poteri politici e identità religiose nei monasteri napoletani. Secoli XVII-XVIII*, Milano 2001, 150 ss.; EAD., *Sacro, pubblico, profano: donne nei secoli XV-XVIII*, Napoli 2009, 71, 77, 89.

³ CELANO, *Notizie del bello* cit., 931; ASGA, n. 46, *Platea 1691*, 1-3.

⁴ Carmela VARGAS, *Teodoro d'Errico*, Napoli 1988, 58.

⁵ *Ivi*, 33-38; Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606 l'ultima maniera*, Napoli 1991, 58, 79, n. 61; Stefano DE MIERI, *Girolamo Imperato (1549ca.-1607) ed altre questioni del Cinquecento napoletano*. Tesi di dottorato, 2004-2005, 55; ID., *Girolamo Imperato nella pittura napoletana tra '500 e '600*, Napoli 2009, 101.

⁶ DE MIERI, *Girolamo* cit., 76 n. 408, 77. Cf. Gaetano FILANGIERI (a cura di), *Documenti per la storia le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1883, V, 207. Sugli altri orefici collaboratori del Magliulo cf. Elio e Corrado CATELLO, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973, 60, 126, 184 n. 8.

⁷ Giovan Francesco ARALDO, *Cronica* [1595], in Francesco DIVENUTO, *Napoli l'Europa e la Compagnia di Gesù*, Napoli 1998, 299-301; ID., *Repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella Cronaca del Gesuita Giovan Francesco Araldo*, in Francesco DIVENUTO, *Napoli sacra del XVI secolo*, Napoli 1990, 96; Cesare D'ENGENIO CARACCILO, *Napoli Sacra*, Napoli 1623, 362-364; Carlo DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli Sacra del d'Engenio*, ms., Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, 1666-1688 ca., X B 22, III, 31-35; Pompeo SARNELLI, *Guida de' Forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685, 260; Domenico Antonio PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, Napoli 1700, 219; Giuseppe SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788-1789, II, 92-99; Gennaro Aspreno GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872; ed. cons. a cura di Nicola SPINOSA, Napoli 1985, 131-132.

⁸ L'opera reca il marchio dell'argentiere CR, quello dell'Arte in uso nel secolo XVI, il NAPL coronato, ed il consolare GLC. Cf. CATELLO, *Argenti napoletani* cit., 94, 159.

⁹ ARALDO, *Repertorio* cit., in DIVENUTO, *Napoli sacra* cit., 96; D'ENGENIO, *Napoli* cit., 362-364; CELANO, *Notizie del bello* cit., 933; PARRINO, *Napoli città* cit., 219. Il bollo rinvenuto alla base della testa con una barra diagonale tra la N e le altre lettere e le variazioni nella resa della corona, qui molto meno dettagliata, indicano comunque una datazione entro

la prima metà del secolo. Sono presenti ancora il marchio A tra due puntini, non identificato, ed il consolare BC.

¹⁰ ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 8. La processione è descritta nella Cronaca di Fulvia Caracciolo, cf. ASGA, n. 1, *Brieve compendio*, cc. 15-16. Un interessante busto reliquiario di San Biagio, con la testa cinquecentesca in lamina, è conservato nella chiesa del santo a Torano Castello, Cosenza (vedi *Argenti di Calabria. Testimonianze meridionali dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, Cosenza 2000, 60).

¹¹ CATELLO, *Argenti napoletani* cit., 95. Sull'attività documentata a partire dal 1607, sugli anni di consolato e sul suo repertorio di incisioni ad uso dei maestri argentieri che attesta l'uso di un linguaggio ornamentale che da esiti manieristi confluirà nelle soluzioni decorative del barocco cf. Elio CATELLO, *Modelli per argentieri di Orazio Scoppa*, in "Arte Cristiana" 678 (1981), 145-150. Per le opere bollate dallo Scoppa in qualità di console vedi anche Angela CATELLO, in *Civiltà del Seicento*, II, Napoli 1984, 309-310.

¹² Oltre alla teca oblunga contenente il Chiodo della Croce, si conservano altri frammenti sacri legati alla vita di Cristo e alla Passione in tre urnette ovali profilate di volute con raccordi a pinnacolo che contornano l'elemento centrale. Si tratta evidentemente della reliquia del Chiodo miracoloso legato alla figura di s. Patrizia e menzionato insieme alla Spina ed al frammento di legno della Croce confitto nel braccio della Santa (Francisco DE MAGISTRIS, *Status rerum memorabilium tam ecclesiasticarum, quam Politicarum, ac etiam aedificiorum Fidelissimae Civitatis Neapolitanae ... cum Additionibus, seu dicti status Supplemento Iosephi De Magistris*, Neapoli 1678, 322). D'altronde anche la scritta dedicatoria fa riferimento a questo particolare. Infine, anche se non si conosce un inventario dei reliquiari giunti dalla chiesa e dal monastero di Santa Patrizia a San Gregorio Armeno nel 1864, resta la testimonianza del Galante (*Guida* cit., 203) che tra le reliquie indica solo "il sacro Chiodo di Cristo". Pertanto il frammento "del legno della Croce" posseduto dalle monache di San Gregorio Armeno citato dal D'Engenio (*Napoli* cit., 362), anche per gli evidenti motivi cronologici, non può riferirsi al reliquiario in questione.

¹³ Cf. Giulio SODANO, *Il miracolo nel Mezzogiorno d'Italia dell'età moderna tra Santi, Madonne, guaritrici e medici*, Napoli 2010, 232-234.

¹⁴ Annamaria FACCHIANO, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra Medioevo ed età moderna. Il necrologio di S. Patrizia* (secc. XII-XVI), Altavilla Silentina 1992, 16-17, 37 nota.

¹⁵ La parte estraibile che racchiudeva il contenitore cilindrico del sangue era quella che originariamente veniva mo-

strata ai fedeli a miracolo avvenuto. Cf. Vincenzo PETRILLO, *Vita di S. Patrizia vergine costantinopolitana patrona di Napoli* (con osservazioni e note critiche), Napoli 1939, 79.

¹⁶ Raffaele M.a ZITO, *Considerazioni sopra il Sangue di S. Giovanni Battista nell'insigne chiesa di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1858; *Breve compendio*.....cit., c. 66.

¹⁷ ASNa, *Monasteri soppressi*, 3435, 269-270; Antonio DELFINO, in *Teodoro cit.*, 159.

¹⁸ ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 907, 81; Vincenzo RIZZO, *Contributo alla conoscenza di Pietro e Bartolomeo Ghetti*, in "Antologia di Belle Arti" (1984), n.21-22, 110.

¹⁹ Cf. Elio CATELLO, *L'arte argentaria napoletana nel XVIII secolo*, in *Settecento napoletano. Documenti*, I, a cura di Franco STRAZZULLO, Napoli 1982, 57.

²⁰ Il repertorio ornamentale di volute, festoni e testine d'angelo si ritrova in una *Pisside* dell'artista pubblicata da Corrado CATELLO, *Argenti Antichi. Tecnologia, restauro, conservazione. Rifacimenti e falsificazioni*, Napoli 1994, 114. La presenza delle lettere S MD R (S. Maria Donnaromita) rinvenute sullo stemma centrale a cartiglio posto sul retro del *Reliquiario* rivendica il possesso *ab antiquo* del sangue del Precursore anche da parte di tale monastero, in un'ottica di "condivisione del culto" portata avanti da entrambe le istituzioni rispetto alla fattura rinnovata dell'oggetto, similmente a quanto era avvenuto nel 1695 per le spese della statua d'argento di San Giovanni Battista da includere tra i patroni della città nella Cappella del Tesoro di San Gennaro. Cf. Angela CATELLO, in *Civiltà cit.*, II, 321-322, scheda 5.13. Solo nel quarto decennio dell'Ottocento, tuttavia, la "seconda" reliquia giunse ufficialmente in San Gregorio Armeno, dopo la soppressione del monastero di Donnaromita.

²¹ Documentato per un *Parato* d'altare nella Cattedrale di Scilla (cf. Elio CATELLO, *L'arte argentaria cit.*, 57). In questi anni venne eletto varie volte console, come appariva dal suo bollo impresso sul paliotto di Brindisi, trafugato, del 1706, e quello di Nardò del 1723 (cf. Michele PAONE, *I lunghi secoli dell'argento*, in *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, Roma 1995, 181-182, 206). Per un quadro sull'attività del D'Aula vedi Elio CATELLO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, Roma 1987, *ad vocem*.

²² Cf. Elio e Corrado CATELLO, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Napoli 2000, 105-106 e tav. 184. Un documento del 1729 riporta la notizia di una statua d'argento di San Gregorio Armeno appena eseguita; è chiaro che la notizia si riferisce all'opera tuttora custodita nel Tesoro di San Gennaro (cf. Gennaro BORRELLI, *Dati documentari per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di San Gregorio Armeno*

..., in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, a cura di Nicola SPINOSA, Napoli 1979, 31). La consuetudine e insieme il prestigio stesso delle istituzioni religiose richiedeva infatti che la fattura o l'ammodernamento dei busti in argento dei compatroni spettasse ai rispettivi monasteri di appartenenza.

²³ Si trattava della statua "più ricca", mentre nel monastero la reliquia del capo del santo, finalmente acquisita dai padri di San Lorenzo nel 1629 al termine di un processo, era stata posta in una "mezza statua d'argento", con tutta probabilità quella per cui risultano pagamenti nell'anno precedente relativi alla base, con la doratura del piviale e della fibbia gioiello (cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444; notizia a cura di Aldo Pinto).

²⁴ ASGA, n. 46, *Platea* 1691, rubr. 8, 310v. Tale consuetudine veniva adottata anche per gli altri patroni (cf. FACCHIANO, *Monasteri cit.*, 85, n.).

²⁵ Cf. Donald RABINER, *Documenti per Giacomo del Po, Oronzo Malinconico* ..., in *Le arti figurative cit.*, 222.

²⁶ Si tratta dell'ispezione del 1744 in cui le reliquie vengono annotate in tre rubriche in base alle condizioni di conservazione (cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430; notizia a cura di Aldo Pinto).

²⁷ Cf. a questo proposito Elio CATELLO, *Lorenzo Vaccaro scultore argentiere*, «Napoli Nobilissima» I-II (1982), 15-16. Vedi anche Angela CATELLO, in *Civiltà cit.*, 321-322. Per il resto si ritrova solo una menzione per un *Santo Stefano* in argento del 1555, opera dispersa di Scipione di Costanzo: forse, visto il peso di sole 8 libbre, potrebbe trattarsi di un reliquiario di ridotte dimensioni dedicato al protomartire (Filangieri, *Documenti cit.*, V, 144; ASGA, n. 46, *Platea* 1691, rubr. 8; ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430). Piccole dimensioni anche per un busto di *San Placido* del 1631, non più esistente, assegnato allo sconosciuto maestro Giovan Battista De Falco, di cui si sa solo che apparteneva ad una famiglia di orefici. La notizia di un "S. Placido monaco dentro una mezza statua d'argento" è riportata anche dalla *Platea* del 1691 (ASNa, *Monasteri soppressi*, 3444; ASGA, n. 46, *Platea* 1691, rubr. 8, 311v; notizie a cura di Aldo Pinto).

²⁸ L'urna è stata realizzata per riporre la più importante delle reliquie delle ossa del Santo: il femore. Nel 2000 Giovanni Paolo II ha donato alla Cattedrale di Yerevan in Armenia la reliquia e attualmente il supporto in lamina argentea traforata che teneva fermo il frammento d'osso è vuoto. Le reliquie menzionate nell'ispezione del 1744 sono relative alle catene e alle verghe del martirio all'epoca in un reliquiario d'argento (cf. ASNa, *Monasteri soppressi*, 3430, 92r).

²⁹ Inciso in un cartiglio d'argento: URNAM HANC CUM OSSIBUS D GREGORII EX ARMENIA OLIM ADVECTAM TUM VENUSTATE PENE FATISCENTEM FELIX CAPYCIO PISCITELIA ABBATISSA UT SUUM ERGA TANTUM PATRONUM ANIMUM DEMOSTRARET ELEGANTIORI CULTU EXORNANDAM CURAVIT A MDCCLXIII e al centro in alto: OSSA IPSIUS VISITATA SUNT ET POST MORTEM PROPHETAVERUNT ECC 49.

³⁰ Nel 1691 durante un'ispezione delle reliquie si fa menzione del capo di s. Gregorio, reliquia che era stata precedentemente "usurpata" o "occultata" dai monaci di San Lorenzo Maggiore, poi acquisita definitivamente dalle monache benedettine al termine di un processo (cf. ASGA, n. 46, *Platea 1691*, rubr. 8) e inserita in una "mezza statua" d'argento, il busto reliquiario del 1628, che già a sua volta era stato rimaneggiato rispetto ad un manufatto ancora precedente, databile qualche decennio prima, all'epoca dell'introduzione della Regola benedettina. Cf. anche la nota 21.

³¹ Cf. SIGISMONDO, *Descrizione* cit., 97; GALANTE, *Guida* cit., 203.

³² Ultimo esponente di una famiglia di artisti attivi nel corso del Settecento, è noto per aver ricoperto la carica di console nel 1783, 1787-1788, 1790; Cf. Elio e Corrado CATELLO, *Argenti* cit., 105; Corrado CATELLO, *Argenti antichi* cit., 132; Elio e Corrado CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Sorrento-Napoli 1996, 37. Non si conoscono opere significative di raffronto ma senz'altro la padronanza dei mezzi espressivi nella resa del "Cassettino" dimostra la vitalità di una lunga tradizione.

³³ Al centro la scritta: SAC D GREG ARM MART CAPUT. Sul cartiglio di base: ANNA M. RUFFO ABATISSA AD MDCCLXXXIII.

³⁴ A questo tipo di oggetti si riferiva Roberto Pane quando scriveva delle «numerose reliquie, conservate da molti secoli nel monastero, ... tutte riadattate nel settecento in una più preziosa apparenza che, in alcuni casi, ha fatto certamente scempio di primitive e più rare strutture ed ornati ...». Cf. Roberto PANE, *Il Monastero di San Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 118.

³⁵ A sinistra: *Reliquiario della colonna e del flagello della Passione* con sei cherubini che recano strumenti della Passione, modellati a fusione come l'Addolorata centrale, datato 1726, opera di Filippo Frezza col bollo consolare di Nicola Avitabile; a destra: esemplare in doppia lamina d'argento di gusto tardo barocco, a due urnette con fusto e base a cartocci rigonfi.

³⁶ CELANO, *Notizie del bello* cit., 932; SIGISMONDO, *Descrizione* cit., 96; GALANTE, *Guida* cit., 203; Gaetana CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli 1992, 168.

³⁷ Nel 1669 si decide di rinnovare la Custodia (tabernacolo) ad intaglio di marmi commessi, che viene venduta ai Carmelitani di Santa Teresa, e si farà realizzare una *Croce* per il centro dell'altare in argento «del valore di quattromila scudi» (ASDN, *Vicario delle Monache*, 173; CELANO, *Notizie del bello* cit., 1711). La portella in rame dorato e pietre dure, eseguita nel 1683, è opera di Gian Domenico Vinaccia (vedi Vincenzo RIZZO, *I cinquantadue affreschi ...*, «Storia dell'Arte» n.70 1990, 378).

³⁸ Cf. Vincenzo RIZZO, *Sculptori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto PANE, Milano 1984, 392.

³⁹ Vedi il parato liturgico di *Candelieri* e *Giare* con fiori ad ornamento del primo gradino dell'altare maggiore della Cappella del Tesoro di San Gennaro. Cf. Angela CATELLO, in *Civiltà* cit., 314.

⁴⁰ Sui documenti che mettono in luce l'attività del Monte come una delle figure di maggior rilievo della seconda metà del Seicento cf. Elio e Corrado CATELLO, *Scultura* cit., 34-35.

⁴¹ Cf. Giovan Battista CHIARINI, *Aggiunzioni alle Notizie del bello, dell'Antico e del Curioso di Carlo Celano*, 1856-60, III 1858, 847.

⁴² La cimasa di una di queste porte ai lati del Paliotto dell'Annunziata è verosimilmente quella da poco rinvenuta nel materiale superstite dell'antico Tesoro. Vedi Angela CATELLO, *Argenti e gioielli del tesoro in Ori e Argenti dell'Annunziata*, catalogo della mostra, Napoli 2010, 13, tavv. 22-23.

⁴³ RIZZO, *Sculptori* cit., 395.



Settecento napoletano a San Gregorio Armeno: ricreazioni musicali

Annamaria Bonsante*

E poiche il S. Padre vuole che il canto serva di edificazione, e non di distrazione, conviene però che dal Monastico canto si allontanano ogni profana cantilena che al Teatro piuttosto che al coro si addice. Che se il ristretto numero delle coriste non permette il vero canto ecclesiastico, il gregoriano cioè, ed obbliga a servirsi della Musica Istrumentale, sia questa almeno seria, e grave quale alla Chiesa conviene.¹

1. Il fondo musicale

Dell'inestimabile fondo musicale custodito nell'archivio di San Gregorio Armeno (periodo delle Benedettine)² non è mai stato pubblicato un catalogo, cartaceo o elettronico, nonostante si sappia della sua esistenza (la sua sigla RISM³ è I-Ng). Le fonti sono state numerate e collocate in faldoni, ma delle singole unità catalografiche (codici liturgici pergamenei, spartiti, partiture e parti) manca la schedatura, sia archivistica, sia bibliografico-musicale. A ulteriore pregiudizio della tutela, della valorizzazione, della fruizione/esecuzione di tali tesori, spicca l'assenza di una digitalizzazione fotografica del *corpus*, operazione che consentirebbe la sua compiuta salvaguardia. Giova ricordare che solo le musiche di Giovanni Battista Pergolesi presenti nell'archivio sono state riprodotte su supporto digitale e ora si conservano presso il Centro Studi Pergolesi,⁴ tuttavia neppure le schede relative a questi manoscritti compaiono nel Sistema Bibliotecario Nazionale o nel RISM.

Ne deriva che, insieme ai preziosi codici in canto fermo (taluni molto antichi), il migliaio (circa?) di manoscritti settecenteschi – autografi o copie di maestri più o meno noti – sono sconosciuti ai database nazionali e internazionali. Ciò rende incompleti i cataloghi dei singoli compositori, priva musicologi e musicisti di un ragguardevole repertorio, offusca la visione del prestigio, della devozione, del fascino di un sito epico.

A partire da tali presupposti metodologici sconsolanti, si è optato per una lettura critica 'a campione' del fondo, inteso – in concreto – come lo specchio dei con-

sumi musicali di un contesto *sui generis*. La raccolta è un notevole assortimento di composizioni d'epoca, oltremodo preziosa per la sua connotazione claustrale: al contrario delle collezioni d'arte o delle biblioteche appartenute a istituzioni monastiche e sopravvissute, sono rarissimi gli archivi musicali collegati a comunità regolari che hanno resistito compatti a dispersioni e soppressioni. Le nostre riflessioni preliminari sulla musica tra le «Dame Benedettine» di San Gregorio Armeno non esauriscono, com'è ovvio, gli itinerari di ricerca che, infiniti, si dischiudono vagando tra gli spartiti e dietro le grate, ma sollevano solo un velo di polvere sulle prove di un paesaggio sonoro passato eppure vivido, con l'umile pretesa di sollecitare irrinunciabili azioni scientifiche e artistiche volte alla difesa di un simile giacimento.

La biblioteca musicale delle ricche educande e religiose eccelle nel panorama europeo per la propria coerenza di bene culturale congenito all'ambiente che ne ha fruito e che l'ha custodito. Essa rivela vari tratti distintivi e unici insieme ad altri affatto comuni e tipici, mentre al suo interno confluiscono partiture familiari, private, comunitarie, nonché testimoni preziosi provenienti da altri monasteri della capitale (Santi Severino e Sossio, Santi Marcellino e Festo, San Potito, per esempio). Eccezion fatta per i codici musicali pergamenei, la massima parte del *corpus* è manoscritto su carta napoletana e risale alla seconda metà del Settecento, tuttavia scopriamo le prove del suo utilizzo ancora un secolo dopo, grazie alle annotazioni e ai timbri apposti sulle singole partiture dalla «Commissione arcivescovile di Santa Cecilia» in sede di censura. Considerato l'uso così prolungato nel tempo, lo stato di conservazione delle fonti è ancora discreto e, benché le carte tendano a un rischioso deterioramento, la musica è leggibile e non v'è traccia di tarli.

L'assenza di stampe musicali non fa che confermare il livello intellettuale di gentildonne sorprendentemente al passo con il dinamico e vincente sistema napoletano, sistema nel quale la circolazione di musica a stampa è ritardata rispetto agli altri antichi stati italiani, a fronte di una vendita fittissima di autografi e copie manoscritte per ogni uso privato o pubblico.⁵

Cenacolo di saperi, spazio di spiritualità e devozione, lussuosa dimora aristocratica nel cuore di Napoli, il monastero femminile di San Gregorio Armeno rappresenta durante l'antico regime l'ideale *hortus conclusus* per le casate più importanti.⁶ Le claustrali instaurano un disinvolto rapporto con il potere ecclesiastico, con la Regola benedettina e con l'autorità civile, e amano distinguersi per la propria facoltosa e aggiornata vita culturale. L'esclusiva musica d'arte che, con l'allenarsi della clausura, emerge dall'archivio di partiture, comprende originali o copie di composizioni religiose, strumentali, didattiche, operistiche del Settecento napoletano, molte delle quali finora ignote. La silloge, più che una soluzione alle doverose esigenze liturgiche di una comunità regolare, è un'antologia dei gusti musicali di coloro che animano il chiostro, nella quale spesso si incoraggia una propensione ludica, del puro piacere di fare musica, in chiesa, nella clausura o in altri spazi.⁷

Dalle celle, o, meglio, dai sontuosi appartamenti del piano nobile, le figlie delle *élites* cittadine, spesso recluse senza vocazione, si appagano del meraviglioso chiostro su logge principesche e, dalla spaziosa clausura adorna di capolavori, attraverso le massicce grate, lanciano lo sguardo in chiesa e si dissetano al tripudio di uno straordinario programma iconografico, garantito dalla loro vanitosa e colta committenza. Il rigido paradigma nel quale, spesso senza volerlo, sono collocate, è così, per mezzo dell'arte, addolcito, eppure un varco ancor più ampio è possibile: la musica.

Fruizione ed esercizio personale di musica e canto sono contrassegni di ricchezza e cultura, ma anche di purissimo *divertissement* dal sapore di libertà, e questo bene lo sanno le famiglie delle Benedettine. Professe, educande, parenti e maestri selezionano, ripensano, studiano, promuovono, travestono il repertorio corrente, passando per tutte le forme sacre e profane. Ad onta della clausura, il contesto è ricco, istruito, aperto e le «Eccellentissime Signore» riecheggiano da vere *virtuose* il profilo socio-culturale della capitale europea della musica, unica per bellezza e contrasti.

Sappiamo che le monache cattoliche non solo gareggiano tra loro come munifiche *art-matrons*, ma carat-

terizzano da protagoniste le istituzioni come centri di sapere e di creatività al femminile votandole, a seconda di tradizioni interne o di inclinazioni personali, al ricamo, alla pittura, alla poesia, al teatro, alla pasticceria.⁸

In San Gregorio Armeno è evidente una spiccata vocazione musicale che giunge, tra committenza ed esecuzione, ai massimi livelli, anche grazie alla presenza, nel Sette e nell'Ottocento, di singole badesse, religiose, educande di particolare talento e competenza, come le Signore Caterina Pignatelli, Maria Anna Filangieri, Concetta Pignatelli, la principessa D'Arianello Galluccio, le Signore Teresina Brancaccio dei Principi di Ruffano, Peppina D'Auria, Maddalena Sersale.

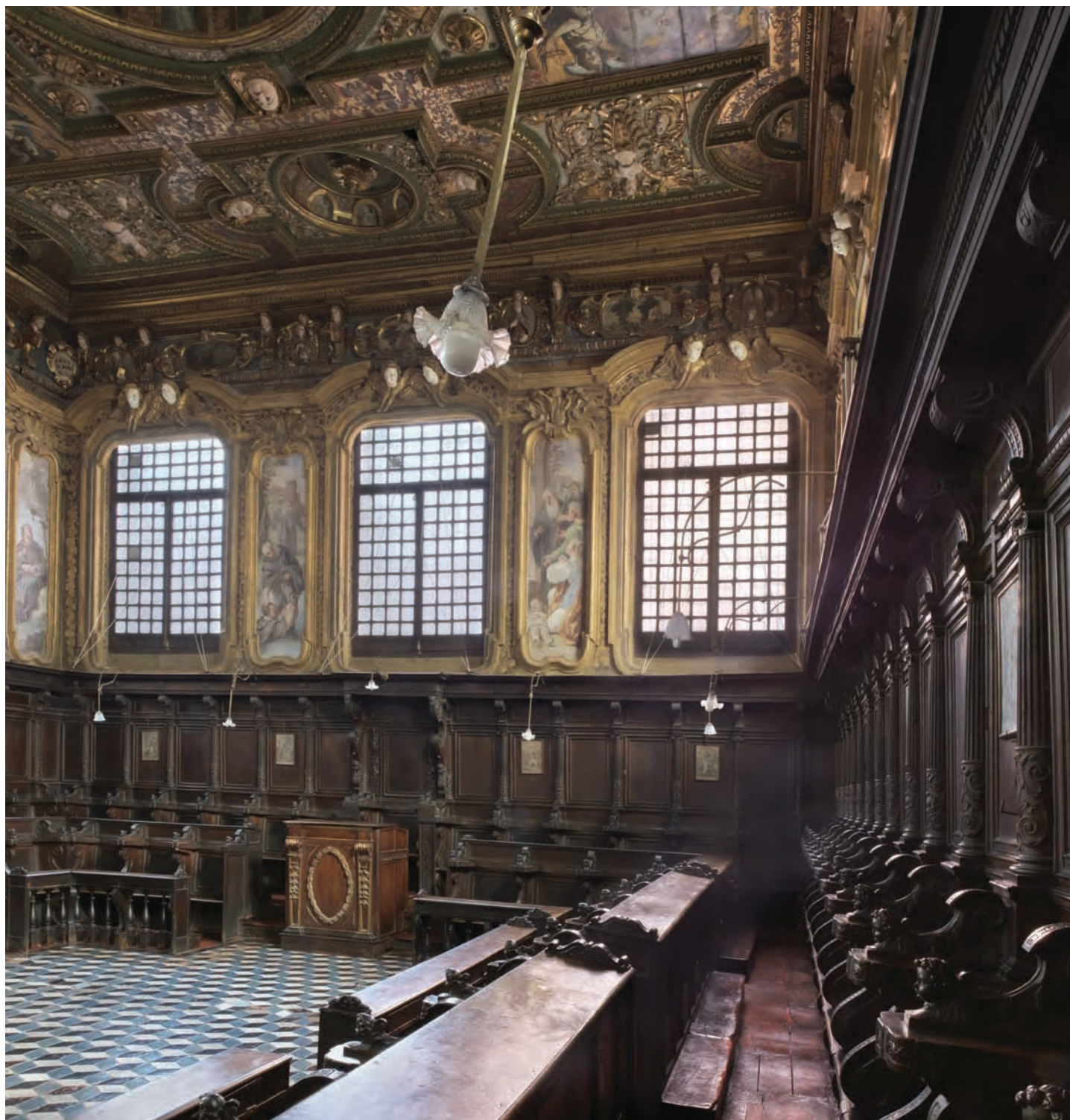
Presso questa comunità osserviamo la scontata assunzione stabile od occasionale di musicisti, complessi e maestri esterni, fenomeno, questo, che rientra nel mecenatismo di un'istituzione così ricca e nella vivacità artistica della capitale. Nelle vene della città scorrono suoni inarrestabili, ogni giorno e in qualsiasi ambiente, per il diletto della regina come dell'acquaiolo, tra sacro e profano, ed è l'economia stessa a cibarsi di musica: le Benedettine ripropongono le medesime prassi urbane, comprovando anche in questo campo il legame monastero-città. Più che sulle spese musicali (eminenti ma tipiche), per le scritture di maestri, cantanti, cori, orchestre, organisti – ben fotografate nella contabilità ufficiale che il Tridentino ha reso necessaria⁹ – val la pena di soffermarsi sulla vita musicale privata o più riservata di queste nobildonne, che ricevono, selezionano, studiano, eseguono direttamente pagine irte di difficoltà, per sé, con le consorelle, per i parenti.

La dimensione del fenomeno, femminile e pertanto più occulto, si coglie unicamente nell'approccio diretto ai manoscritti del fondo, in assenza di cronache o note d'archivio che raccontino di queste pratiche musicali e in presenza di divieti precisi verso il canto figurato (elusi *tout court* o aggirati).

Le composizioni giungono da varie strade e trovano un nuovo senso nelle mani delle religiose, che, tra devozione e teatro, ri-creano e si ricreano.

Possedere tante partiture è già di per sé segno di distinzione, dunque non mancano manoscritti che po-

Il coro, luogo d'elezione per la musica liturgica claustrale,
con la preziosa decorazione seicentesca e gli affreschi
di Luca Giordano tra le finestre



trebbero essere stati studiati, o solo ammirati e custoditi, senza essere eseguiti dalle monache. Viceversa, censure e adattamenti provano l'esecuzione di un dato spartito, che, inteso come mero oggetto prezioso, non sarebbe mai stato modificato bensì solo conservato. Incontriamo due modalità di travestimento del testo, sia la classica metamorfosi dal profano al sacro, sia, partendo dal profano e qui restando, la più sottile sostituzione di alcuni versi. Nella prima tipologia rientrano le cantate da camera a voce sola con strumenti travestite da mottetti. Su di esse si appone un testo religioso non liturgico in latino (il latino è ormai trasfigurato, molto vicino all'italiano, addirittura rimato e con metrica italiana) e musicalmente si conserva la successione di recitativi e arie, con la sola aggiunta di un *Alleluia* finale.

Nella seconda tipologia riscontriamo ingegnose trasformazioni di musica vocale più teatrale che cameristica, interventi sollecitati dal proposito delle virtuose di cantare a ogni costo pezzi celebri e moderni. Ad esempio, i celebri versi di Ranieri de' Calzabigi *Che farò senza Euridice?* che il «Signor Don Cristofaro Gluck» intona per Orfeo diventano *Che farò mesta e dolente?* a uso e consumo del soprano «Eccellentissima Signorina Donna Maria Anna Filangieri» (l'aria è altresì trasportata da Do a Mi^b),¹⁰ mentre per Teresina Brancaccio la fortunata aria con recitativo di Curiazio (in origine per castrato soprano) *Quelle pupille tenere che brillano d'amore* da *Gli Orazi e i Curiazi* di Sografi/Cimarosa si trasforma in *La mia diletta patria che brilla ognor d'onore*.¹¹

Tuttavia, il più delle volte le virtuose monache non mutano una nota (e questo mostra tutto il loro professionismo) né una lettera di difficili pagine dell'opera seria o degli oratori appena andati in scena sui palcoscenici della città: tutto è ammesso nel loro salotto musicale, forse con il pretesto della didattica, anche essere Cleopatra, Berenice, Didone, o, all'occorrenza, giocare con ruoli scenici maschili (Tancredi, Olindo, Orfeo) scelti tra quelli scritti per voci acute. Sull'amore delle nostre gentildonne per il canto operistico e per il teatro musicale torneremo più avanti, a proposito di Giovanni Paisiello, mentre qui esemplifichiamo le

suggerzioni provenienti dal Reale Teatro di San Carlo, citando un florilegio di spartiti che ne riportano il nome. Com'è ovvio, essi non esauriscono tutto il repertorio che dal Massimo partenopeo perviene al chiostro di San Gregorio Armeno:

- Nella Zulima S. Carlo / Parto... Risolvi ... Intendi / Aria del sig.r D. Francesco Bianchi da Cremona / per uso di Sua ecc. la sig. Principessa d'Arianello Galluccio;¹²
- L'Eumene S. Carlo 1771 / Lode agli Dei / Recitativo con aria che segue del sig. D. Giacomo Insanguine detto Monopoli / Aria della Principessa d'Arianello Galluccio;¹³
- La Didone / Real Teatro di San Carlo 1772 / Aria Quando saprai chi sono / Musica del sig.r Cavalier d. Diego Naselli;¹⁴
- Psiche San Carlo / Ascoltate la mia sorte / Rondò con recitativo del sig.r D. Giuseppe Schuster sassone;¹⁵
- La morte di Cleopatra / S. Carlo 1797 / Confusa, tremante / Cavatina con recitativo del sig.r D. Pietro Guilielmi.¹⁶ Interessanti qui le sostituzioni di alcune parole poco 'claustrali' (*figli diventa amici, amore diventa timore* etc.).

L'insana passione per il palcoscenico accomuna tutti i monasteri del Mezzogiorno più versati nella musica, tra provincia e capitale. Per rimanere a Napoli, guardiamo alle «Dame Monache» di Santa Chiara, sede di molti e celebri «sconcerti»¹⁷ e a *Li furbi*, intermezzo comico in lingua napoletana composto per loro da Giacomo Tritto,¹⁸ o a molti altri casi di promozione di spettacoli nei chiostri femminili, testimoniati in fonti solo librettistiche essendosi smarrita la partitura.¹⁹

Il linguaggio drammatico, fin dagli albori della cosiddetta "scuola napoletana", caratterizza tutti i generi musicali, da quelli religiosi a quelli secolari, e uniforma le tecniche compositive, sia vocali sia strumentali. Prova ne è la tragedia dell'Addolorata nell'intonazione della sequenza *Stabat Mater* da parte di Giovanni Battista Pergolesi, capolavoro che conquista come e più di un'opera: i conventi ne sono per lungo tempo affascinati e solo da San Gregorio Armeno ne giungono tre copie. Proprio di lavori del *Pergolese*, scomparso prematuramente e stella nel firmamento musicale, esistono presso il venerabile monastero preziosi

Aria Del Sig.^r D. Cristofaro Gluck Per Uso Dell'Eccellentis.^{ma} Sig.^{na} D. M.^a A. Filangieri. Tratta da Orfeo e Euridice di Calzabigi/Gluck, l'aria appartiene alla collezione di Marianna Filangieri, ricca professa e, verosimilmente, ottimo soprano. Per lei l'anonomo trascrittore 'accomoda' il testo (*Che farò senza Euridice?* si traveste in *Che farò mesta e dolente?*) e la musica che, trasportata verso l'acuto, si conforma alle esigenze vocali della virtuosa



testimoni di poco successivi agli originali, collegati a «Sua Eccellenza Caterina Pignatelli»: ²⁰ Messa in Re, Messa in Fa, *Confitebor, Laetatus sum, Laudate Pueri, Stabat Mater, Sol resplendet (Dignas Laudes)* ²¹. Le sud-dette composizioni del maestro sono tutte accettate come autentiche, con una sola eccezione, il mottetto *Sol resplendet (Dignas Laudes)*.

Si sa della circolazione incontrollata di numerosissimi 'falsi' attribuiti al compositore, e dei cospicui tagli che ha subito l'elenco delle sue creazioni: in questa sede sosteniamo l'autenticità del mottetto e una sua ricollocazione nel catalogo di Pergolesi. Ciò non solo in virtù di analisi formali e diplomatiche, ma confortati dal fatto che essa sarebbe l'unica opera apocrifa all'interno del *corpus* pergolesiano omogeneo attestato in San Gregorio, raccolta che tramanda testimoni di composizioni la cui paternità non è dubbia.

Vi sono poi generi particolarmente cari ai monasteri femminili del Reame, come le Lamentazioni di Gheremia per la Settimana Santa, intonate da diversi compositori, celebri come Gaetano Veneziano, ²² Giovanni Francesco De Majo, Fedele Fenaroli e Antonio Sacchini o meno noti ma rilevanti, perché veri impiegati quotidiani della musica, ²³ spesso al soldo di Signore Monache (tra gli altri, Gennaro Manna, Lorenzo di Gaeta, Pietro Antonio Gallo, Salvatore Fighera). La cifra che accomuna le Lamentazioni della seconda metà del secolo XVIII, conservate presso questo e altri monasteri meridionali, è l'accostamento di un testo contrito (i versetti sono tra i più mesti delle Sacre Scritture) a musica scintillante. All'ascolto l'effetto è straniante, ma la devozione meridionale in antico regime è proprio questa, sincera e spettacolare al contempo. Molte di queste *Lezzioni*, anche a San Gregorio, sono anonime, e non è semplice fare delle attribuzioni a questo o a quell'autore.

Di una siamo certi. Si tratta di una lunga *Lectio* di Niccolò Piccinni divisa in sei parti: l'originale del 1772, autografo, è appartenuto alle Benedettine di San Severo e fu forse commissionato da loro, considerato l'organico (soprano, salterio, organo) alle stesse assai gradito. ²⁴ La copia di San Gregorio Armeno, divisa in partitura e *particella*, ²⁵ è completa ma adespota (for-

se l'autore, o chi per lui, ha 'rivenduto' il brano?), è di epoca posteriore, non varia neanche una nota, ma cambia il ricercato organico originario (elimina il salterio e in una sezione introduce l'«oboe solo» e il «fagotto solo», a nostro avviso per renderlo più commerciale). Giunto tra le mura grazie a un acquisto o a un dono, sembra rimanere più di un secolo a disposizione della comunità, ma, nelle mani della «Commissione Arcivescovile di Santa Cecilia», in epoca post-unitaria, subisce una forte censura, storicamente interessante. In presenza di un testo biblico, la revisione è solo musicale e, all'insegna di gusti e principi completamente mutati, non si resiste a straziare la partitura, operando un taglio di più di 150 battute, ovvero dell'intera parte IV (*Nun-Plauserunt*), vocalmente virtuosistica e molto concertante con l'organo nella versione autografa, qui ancora più brillante grazie all'apporto dei fiati solisti. Osservando la logica della Commissione che, pur di «riprovare» svariate pagine musicali, elimina dei sacri versi, comprendiamo quanto, fuori dall'*humus* del Settecento napoletano, risultino ora indecenti certi frizzi, all'epoca affatto normali sia nel vocabolario stilistico, sia nel teatro della fede.

2. La mia cara pupazzetta: l'arte di Giovanni Paisiello per uso delle eccellentissime Signore

Tra i maestri favoriti in San Gregorio Armeno occupa un posto d'onore Giovanni Paisiello, genio *à la page*, innovatore alacre del linguaggio e degli stili musicali tradizionali e correnti, acclamato in tutt'Europa tra Sette e Ottocento grazie a una personalità brillante e a una copiosa produzione che spazia dal teatro musicale serio e buffo a capolavori sacri e strumentali. ²⁶ Scorrendo le due dozzine di fonti paisielliane conservate nell'archivio del monastero, si convalidano le inclinazioni musicali delle ricche moniali: esse mostrano un gusto raffinato e aggiornatissimo, sia nelle pagine sacre sia in quelle profane, e spicca – come sempre in questa *insula* – la maggiore quantità di musica secolare rispetto a quella religiosa.

Sezione del natalizio *Mottetto in Pastorale*
di Giovanni Paisiello. Da notare la prescrizione
della zampogna tra gli strumenti dell'orchestra



Gli anni napoletani a cavallo dei due secoli sono molto intensi per il maestro, adorato dai potenti e dal pubblico, carico d'impegni stabili e di molteplici occasioni lavorative, in una capitale che, ad onta dei sussulti civili e politici, resta effervescente nelle arti e nello spettacolo. La sua musica conquista, circolando dai teatri ai palazzi ai banchi dei librai, e attraversa con disinvoltura le mura (sempre più permeabili) di importanti comunità regolari femminili, asili esclusivi di tante gentildonne, ancorché religiose. Giunge da un prestigioso cenobio maschile (il cui fon-

do musicale è sparpagliato o disperso) all'archivio di San Gregorio una splendida e celebre composizione sacra del tarantino, completa di partitura e parti. Così il frontespizio:²⁷

Copia Originale / Christus e Miserere a Cinque Voci
con Violoncelli, Controbassi, ed Organo / Musica del
Sig.r D. Giovanni Paisiello / Maestro di Cappella di
Camera e Compositore delle / loro maestà Sicilia-
ne, e / del Venerabile Monistero di San Severino, e
Sossio. 1794

Si tratta di un capolavoro musicale commissionato da parte della colta e abbiente comunità a un suo 'dipendente', professionista all'apice della carriera e principale compositore di corte: egli crea una meraviglia fondata su un perfetto amalgama di stili, derivato da una solida formazione severa e da una personale cifra melodrammatica. Così Paisiello decora di spiritualità e fasto i riti della Settimana Santa allestiti nella mirabile chiesa di San Severino e Sossio. L'esecuzione di quest'opera ricorrerà a Napoli ogni anno lungo l'Ottocento, in molte sedi e nella medesima circostanza liturgica, la Settimana Santa, occasione primaria – tra provincia e capitale – per vivere intensamente nel tessuto urbano saperi colti e popolari, la fede e lo spettacolo, la devozione e la bellezza.

La fonte di San Gregorio Armeno, assente dai cataloghi, è storicamente rilevante perché «Copia Originale», ossia contemporanea dell'autografo («Originale») scritto per i Benedettini dei Santi Severino e Sossio.²⁸ Chiarissimo è il nesso tra i due «venerabili monisteri», affini per ordine e Regola, per lignaggio dei dimoranti, per le risorse profuse nella realizzazione di ambiziosi programmi iconografici, per i competenti gusti musicali.

Il manoscritto finora sconosciuto si rivela essenziale ai fini di un'esecuzione filologica di queste pagine di Paisiello, a causa dell'assoluta prossimità alle intenzioni del suo autore e primo direttore. L'intonazione di due densi testi liturgici (l'antifona *Christus factus est* e il Salmo *Miserere*) è l'ennesima nella storia della musica, ma è ripensata per un organico raro, con esiti suggestivi e drammatici. L'orchestra sacrifica violini e altri strumenti acuti, consistendo solo in un corposo gruppo di bassi (violoncelli, contrabbassi, organo): eppure è questo 'impoverimento' il colpo d'ala che dipinge un universo sonoro compunto e scenografico al contempo, nel quale le voci del soprano solista e del coro misto (dunque la parola sacra) si ergono in netto risalto e senza concorrenti sopra il registro grave che le sostiene.

Oltre alla versione originaria della composizione, in tonalità di La minore, è interessante notare la presenza in archivio della stessa musica trasportata un tono

sotto, completa di partitura e parti scritte nello stesso periodo.²⁹ La fonte alternativa amplia le opportunità d'interpretazione del *cast* vocale, che può optare di volta in volta per la tonalità più comoda.

Per seguire notorietà e circolazione del *Christus e Miserere* consideriamo rapidamente le fonti principali del pezzo: si parte da Napoli (in Conservatorio si conserva il già richiamato autografo, 'gemello' della «Copia Originale» di San Gregorio Armeno) e si giunge nel Fondo Nosedà di Milano (inestimabile archivio di musica napoletana) per un'altra copia d'epoca.³⁰ Una riproduzione manoscritta del capolavoro guadagna presto la Russia,³¹ mentre in Francia Porro ne stampa una preziosa edizione, della quale troviamo esemplari a Firenze.³²

Il brano di Paisiello, oltre a registrare numerose esecuzioni annuali in Napoli, fu ripreso per lungo tempo anche lontano dal luogo di composizione. Ancora una volta la musica più attuale approda nel nostro chiostro, grazie a doni, acquisti o allestimenti, e le religiose, nonostante la clausura, s'immettono da protagoniste – e alla maniera dei religiosi più autorevoli quali furono i Benedettini dei Santi Severino e Sossio – nel vivace circuito urbano di musica e spettacolo.

Altre due note pagine sacre di Giovanni Paisiello non sfuggono al collezionismo delle Benedettine di San Gregorio Armeno, che ne conservano copie coeve, complete di partiture e parti: il *Dixit Dominus* in La (Salmo 109, a 4 voci e più strumenti)³³ e il *Mottetto in Pastorale* (*Oh stupor, oh portentum / Haurae grate, aurae amene / dulce somnum inspire*).³⁴ Entrambe le composizioni, concepite per grandi organici (soli, coro, orchestra di archi e fiati, basso continuo), sono attestate oggi in fonti sparse, ma i testimoni di quest'archivio sono così contigui agli originali da potersi considerare ineludibili per eventuali concordanze ed esecuzioni.

Il *Mottetto in Pastorale* è un rinomato esempio di *Nonna* (ninna-nanna) destinata da Paisiello a cantanti e strumentisti professionisti, che lucidamente comprende elementi sonori attinti all'amata devozione verso il Bambino Gesù: dall'uso della zampogna, intercambiabile con un oboe (come mostra proprio la fonte di San Gregorio) alle tante morfologie musicali selezionate dal

Il manoscritto anonimo, fonte finora ignota di una
Lamentazione del 1772 di Niccolò Piccinni,
è in uso a lungo nel monastero. Prova ne è l'ampio
intervento censorio "ceciliano" di fine Ottocento:
*N.B. Si annulli tutto il tratto riprovato fra i [segni]
e si ripresenti il resto, se piace. La Commissione*



compositore come 'segnali' riconoscibili di uno speciale linguaggio *pastorale* colto ed extra-colto. Tra musica d'arte e memoria popolare, la partitura conquista le eccellentissime Signore, che, da accorte *art-matrons* si stringono alla tradizione natalizia del *Reame*, spazio essenziale di espressione del Settecento napoletano e del suo complesso e scenografico sistema di segni.³⁵ Le uniche tre composizioni religiose del maestro assicurate al fondo di San Gregorio in fonti assai vicine agli originali e ricordate fin qui, rappresentano al meglio il Paisiello sacro e molto probabilmente – considerata la presenza di *set* completi di partitura e parti – furono eseguiti nella chiesa con complessi corali e orchestrali ingaggiati e remunerati dalla ric-

ca comunità. Tali consumi musicali sono pertanto da annoverare tra quelli 'straordinari' che le istituzioni religiose di questo livello allestiscono, per esempio, in momenti salienti dell'anno liturgico, allorché, movendo da esigenze rituali, offrono a se stesse (e al patriziato cittadino al quale si associano) una fastosa autorappresentazione, oltre a ritagliarsi un ruolo economico da protagoniste nel paesaggio sonoro urbano. Afferisce a una doverosa vita musicale con cadenza più frequente (quotidiana o settimanale), invece, la *routine* liturgica poggiata sulla Regola benedettina e nel nostro caso divisa tra canto nel coro, Ufficio delle Ore e Messe varie (piane, parate, cantate). Dallo studio del fondo emerge che in simili occasioni i testi sacri e

le preghiere possono essere intonate sul canto fermo, ma anche su musica d'autore, mentre tra gli esecutori incrociamo le stesse professe o 'esperti' esterni.

Se del «Maestro di Cappella di Camera, e compositore» Giovanni Paisiello le gentildonne di San Gregorio Armeno avevano gelosamente custodito le tre partiture di musica religiosa 'straordinaria' prima considerate, a lui le monache non sembrano guardare per esigenze sacre più 'ordinarie' o più ridotte in termini di organico. Al contrario, è dal suo teatro musicale comico e serio che rimangono folgorate; dalla sua fama di operista al vertice della carriera internazionale e di *napolitano* osannato tra i contemporanei; dalle caratteristiche uniche della sua arte drammatica; dalle avvincenti sfide da lui lanciate al Belcanto grazie alla virtuosistica tecnica vocale messa in campo.

Così, se in altri conventi le adorate pagine profane di Paisiello sono accolte con discrezione sotto forma di musica per tastiera,³⁶ presso il nostro monastero sinfonie, arie e duetti conservano la propria originale identità, in un viaggio diretto dal palcoscenico al salotto musicale delle ricche religiose.

Cavatine, arie e duetti non si facilitano, piuttosto mantengono immutate le linee vocali solistiche per non smarrirne né tecnica né espressività. Le stesse fonti presentano l'accompagnamento orchestrale adattato a piccoli organici strumentali, comprovando la tendenza commerciale, non solo napoletana, a far circolare il più possibile, per il diletto o per la didattica, estratti d'opera ridotti dalla partitura allo spartito. Viceversa, le tre frizzanti sinfonie sono pervenute con tutte le parti strumentali e i relativi raddoppi prescritti, e in questo caso è lecito immaginare un'esecuzione orchestrale più che un consumo 'da camera', in San Gregorio o in altri contesti vicini alle claustrali e alle élites cittadine che esse rappresentano.

Nella quindicina di composizioni profane del musicista, incontriamo pagine di gran moda rappresentate presso il Reale Teatro di San Carlo. Le acquisizioni delle musiche più attuali e note presso copisti e librai sono plausibilmente depute alle potenti famiglie o ai maestri che ruotano intorno all'istituzione. Palese è la tendenza ad accumulare tra le mura pezzi con-

cepiti per voci acute e per personaggi femminili, o ad adattare per donne brani 'maschili', a riprova che le virtuose monache si dovettero cimentare in prima persona nell'esecuzione.

Quanto ai testi, qui sfacciata è la noncuranza delle Signore verso un eventuale (e opportuno) travestimento religioso di versi profani. Al più, conservando dei libretti d'opera l'originale finzione scenica, la psicologia dei personaggi, la tensione drammatica, si procede al rimpiazzo di pochi vocaboli realmente irricevibili in un ambiente del genere. Valga per tutti l'esempio di una pagina destinata a una fama ininterrotta e a un grande successo editoriale, impreziosita da Paisiello da archi in sordina e da un raro corno inglese: tratto dalla *Elvira* («Tragedia per musica», 1794),³⁷ il duetto introduttivo cantato da Elvira e Selinda *Notte amica degli amanti*, pur esteriormente ottimizzato per le claustrali in *Notte amica degli erranti*,³⁸ non cessa di risuonare intatto nella propria intensa sostanza estetica, così piacendo alle Signore.

Prima di questa *Elvira* di Ranieri de' Calzabigi, un altro libretto del medesimo illustre poeta teatrale era stato intonato dal *Tarentino* e rappresentato nel 1792 sempre nel Massimo partenopeo, l'*Elfrida*.³⁹ Le reverende monache non trascurano neppure questo titolo, che sembra approdare in tempo reale tra le mura, se così recita un manoscritto: *S. Gregorio 1792 / Aria con recitativo / Regnante tradito / Musica del sig. Giovanni Paisiello / fii. [folii] 9 / Eggardo*.⁴⁰

Si tratta di una lunga sezione (Scena IX, atto II) del dramma per musica intonato per l'onomastico della regina. Sul frontespizio dello spartito una mano associata al monastero, con inchiostro diverso da quello utilizzato in tutta la fonte, puntualizza, dunque, «S. Gregorio 1792»: l'anno è lo stesso della prima sontuosa recita cittadina, e, a mio avviso, la dicitura va interpretata più come altera nota di possesso di musica 'in cartellone', che come data di esecuzione della composizione tra le moniali, circostanza che può essersi realizzata in quel momento e/o in tempi successivi.

Che! A parte mi vuoi crudele, tratta dalla stessa opera (scena IV, atto II) è una delle arie principali della



protagonista Elfrida: anche di tale brano di grido qui sussiste un bel testimone coevo.⁴¹

A Donna Marianna Filangieri⁴² si collega una grande quantità di musica del nostro fondo, e tra questa almeno tre notevoli composizioni paiesielliane. Certamente l'«eccellentissima Signora» fu una facoltosa e preparata committente di acquisti o di opere prime, ma anche un'abile musicista assai versata nel canto giacché dediche e note di possesso rintracciate su

manoscritti con il suo nome o con le sue iniziali si arricchiscono sovente dell'espressione «per uso di ...». Tra gli impegnativi 'numeri' d'opera di Paisiello, la Filangieri sceglie un notevole pezzo *a solo* (*Aria / Mentre ti lascio o figlia / del sig.r Giovanni Paisiello / per uso dell'eccellentissima Sigr. D. M. F.*) e due duetti, per l'esecuzione dei quali si sarà avvalsa, oltre le grate, della collaborazione di una *partner* egualmente preparata.

L'amore per la musica *d'insieme*, più che inserirsi nella prospettiva comunitaria discendente dalla Regola (secondo la quale, piuttosto, dovrebbe essere il canto nel coro al vertice delle preoccupazioni liturgico-musicali delle Benedettine), conferma la caratteristica sete di ricreazione e sociabilità di munifiche e colte gentildonne. Il consesso di San Gregorio e di altre realtà consimili ormai altrettanto distanti dallo spirito tridentino, fomenta in campo culturale competizioni individualistiche di bravura e prosperità e parallelamente assapora un appagamento sociale più che comunitario, che va dalla fruizione collettiva di una nuova opera d'arte al piacere del far musica con altre 'virtuose'. In questo salotto aristocratico, inoltre, la ricreazione musicale è da intendersi da un lato come *ludus*, dall'altro come consapevole ri-creazione di partiture o testi variamente selezionati, e poi piegati alle esigenze di singole personalità o dell'istituzione. All'uopo si riscontrano molteplici condotte, come l'esile autocensura, le opzioni per questo o per quell'organico, il gradimento per il profano, per il teatro e per le tipologie più moderne e drammatiche di musica religiosa.

Dei duetti di Paisiello recanti sul frontespizio il nome di «Sua Eccellenza» Marianna Filangieri, l'uno è tratto dal *Catone* (1789),⁴³ l'altro è un campione indicativo della vita musicale di San Gregorio Armeno, una pagina che, a partire dal titolo, formalmente turba per la sua eccentricità rispetto un ambiente religioso e femminile, ma che nella sostanza va letta in continuità con l'intero sistema delle prassi culturali e sonore del pieno Settecento napoletano, sia urbane sia claustrali: *La mia cara pupazzetta / Duetto con scena del sig.r Giovanni Paisiello / per uso di S. E. la sig.ra D. Marianna Filangieri*.⁴⁴

Un amabile «Duetto» dal titolo perfettamente in tema con il nostro discorso – *Che vago e bel diletto*⁴⁵ – si associa ad altre Signore monache, donna Teresina Brancaccio de' Principi di Ruffano e donna Carolina Caracciolo, vissute nel pieno Ottocento: la fonte bene esemplifica la nostalgia conservatrice che le figlie di un notabilato ormai in crisi manifestano verso i fasti musicali del Settecento. Conservato in doppia copia

ai fini di una più comoda esecuzione, il pezzo è meno impervio dei duetti d'opera legati alla Filangieri, a riprova che l'antologia di eccellente musica paisielliana non sacra e, in generale, tutto il fondo di San Gregorio Armeno, si ritagliano su varie esigenze delle gentildonne, comprese quelle tecniche, presentando gradi eterogenei di difficoltà.

A proposito delle numerose acquisizioni di musica ignota custodita in questo fondo, citiamo, infine, una pagina sconosciuta ai cataloghi del Tarantino, la *Canzona pastorale*⁴⁶ per soprano e pianoforte. Per nulla natalizia, tale fonte manoscritta di musica vocale da camera in «Tempo di pastorale», intona teneramente un testo bucolico in cui si dispiega leggero il canto della natura su «innocenti ardori» mentre, grazie alla preziosissima avvertenza «Da Dentro» presente sulla prima carta, abbiamo la prova della sua interpretazione da parte di virtuose monache all'interno della clausura.

3. Liturgia, strumenti, didattica

Di fronte alla mole di manoscritti e in attesa di un catalogo del fondo, è opportuno accennare ancora alla sua composizione.

Dal punto di vista della musica liturgica, esso presenta una casistica ampia della *routine* quotidiana del canto nel coro e in chiesa. Il canto fermo e fratto, il canto moderno solistico e corale sono testimoniati in grossi libri che raccolgono *Ufficiatura* e Messe per varie ricorrenze, con collocazione da 627 a 651, rilegati più spesso in pergamena che in pelle, risalenti a un arco di tempo che va dal XVI al XIX secolo. Ritroviamo nelle note di possesso i nomi delle monache e delle badesse più sensibili già incontrate nel repertorio religioso non liturgico e in quello profano. Uno studio a parte meriterebbe questa parte dell'archivio, per seguire l'evoluzione del canto ecclesiastico che nei secoli è ripensato per quel contesto, con l'adozione di notazioni moderne o miste, con l'inserimento del basso continuo e via dicendo. Il *Libro per il Coro per uso di Donna Maria Anna Filangieri, di Donna Fran-*

cesca Caracciolo e di Donna Francesca Capecelatro,⁴⁷ al confronto con le fonti di secoli prima, magari appartenute a delle loro parenti, rivela le interessanti metamorfosi di forme musicali tradizionalmente più intoccabili.

Tra le pagine sacre più belle per grandi organici troviamo il *Benedictus a 5 voci con vv.ni, Oboè, Trombe e fagotto obbligato* di Girolamo Abos⁴⁸ e la *Missa defunctorum* di Giuseppe Avitrano.⁴⁹ Esiste anche una raccolta di mottetti di autori come Gennaro Manna, Nicola Sabatino e Giovanni Francesco De Majo, della quale conserviamo solo le parti staccate.⁵⁰

Quanto agli strumenti musicali non da tasto in uso nell'istituzione, alla stregua di altre comunità regolari, ritroviamo il salterio negli anni Settanta del XVIII secolo, utilizzato in maniera concertante con il soprano e l'organo: splendido un *Originale* di Antonio Caputi.⁵¹ L'arpa potrebbe essere stata presente tra le mura, considerate le tre belle partiture con arpa conservate: un'aria dal *Saulle* di Gaetano Andreozzi⁵² e due arie di Pietro Guglielmi (l'aria di Giuditta *Da un armonico concerto*⁵³ e *Debora e Sisara. A compir già vò l'impresa. Rec.vo e Aria*⁵⁴).

Tra gli autori stranieri, oltre ai più 'scontati' Schuster, Johann Christian Bach, Mysliveček, rinveniamo Händel, rappresentato con la sua musica strumentale attraverso i dodici concerti grossi in copia manoscritta⁵⁵ e Haydn con sei quartetti per archi.⁵⁶

Un'annotazione di genere: le religiose del Mezzogiorno non sono compositrici, ma cantanti e strumentiste. Eccezione alla regola, la presenza in San Gregorio Armeno di sette canzoncine per soprano e continuo e una *Messa* del 1766 di Elisabetta Pignatelli, semplice nell'invenzione melodica ma ricercata per l'uso della notazione bianca. Significativamente, le Signore

ci hanno tramandato anche un lavoro della romana Maria Rosa Coccia, prima donna ammessa, nel 1774, tra i musicisti della Congregazione di Santa Cecilia: si tratta di una raccolta di venti minuetti per due violini e continuo, deliziosi e leggeri (da notare l'indicazione «Smorfioso» su uno di questi).⁵⁷

Eventuali monache violiniste avrebbero potuto suonare sia i suindicati minuetti sia le Sei Sonatine di Fedele Fenaroli,⁵⁸ o la *Sonata d'Arlechina* per violino e continuo di don Antonio Galluccio,⁵⁹ oltre a poter accompagnare le numerose pagine di musica vocale da camera, sacra e profana, presentate in spartito per violino solo, soprano e basso continuo, come la cavatina di Ferdinando Päer *Bel cuore amabile*⁶⁰ o l'anonimo mottetto per la Filangieri *Ludit in campo ameno*.⁶¹ La silloge di solfeggi per soprano⁶² è assai corposa, e rilevante per la storia della didattica al monastero e in generale nel sistema formativo partenopeo: la ventina di fonti comprende i solfeggi di Giuseppe Aprile, Vincenzo Righini, Francesco Corbisieri, Gerolamo Crescentini, Cesare Giannoni, Giacomo Insanguine e antologie con solfeggi di vari autori o anonimi. Talvolta i solfeggi, utilizzati da singole monache nel Settecento, possono restare, per tutto il diciannovesimo secolo, a disposizione della comunità, come si evince dal seguente frontespizio: *36 solfeggi per voce di soprano del Sig. r D. Giuseppe Aprile. [altra mano] Monistero: per uso delle signorine d. Peppina d'Auria, d. Concetta Pignatelli, d. Maddalena Sersale*.⁶³

La letteratura didattica per tastiera è altrettanto rilevante, benché anonima (a eccezione dei *Partimenti* di Fedele Fenaroli)⁶⁴ e comprende esercizi, *Principii di musica*, regole per il basso continuo, sonatine, minuetti, secondo il modello di alto magistero proveniente dai conservatori napoletani.

* Il presente contributo s'inquadra nel mio progetto di ricerca sostenuto dalla Borsa "Luigi ed Eleonora Ronga" dell'Accademia Nazionale dei Lincei, intitolato *Comunità regolari femminili e consumi musicali nel Mezzogiorno d'Italia tra XVIII e XIX secolo*. Sono grata alla prof.ssa Adriana Va-

lerio per l'incalcolabile fiducia a me mostrata e a suor Etilia Donnarumma per la disponibilità riservatami nelle visite all'archivio del monastero. Dedico il lavoro alla memoria del prof. Pierluigi Petrobelli, testimone indimenticabile di rigore morale e scientifico.

¹ ASGA, s.c., *Dell'Interno regime. (2. Dell'Officiatura).*

² Per la millenaria presenza delle Benedettine in San Gregorio Armeno, attestata dall'XI al XX secolo, cf. il saggio di Felice AUTIERI nel presente volume.

³ RISM: *Répertoire International des Sources Musicales.*

⁴ Centro Studi Pergolesi – Centro Interdipartimentale dell'Università di Milano. Sito internet: www.centrostudi-pergolesi.unimi.it

⁵ Cf. Bianca Maria ANTOLINI (a cura di), *Dizionario degli editori musicali italiani, 1750-1930*, Pisa 2000.

⁶ Il monastero ha accolto per molti secoli monache provenienti dai Sedili di Capuana e Nido.

⁷ I consumi musicali delle monache sono confermati dagli stessi ampliamenti seicenteschi del monastero. Cf. Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 126: "Notevole è la scala [...] ed un grande salone coperto a volta; non disponendo, il primitivo convento, di una sala grande oltre il refettorio, si volle con questa creare un decoroso spazio per svaghi musicali e per un piccolo teatrino".

⁸ Sono numerosi i volumi dedicati alla cultura delle monache. Ne citiamo solo uno, rinviando alla bibliografia in esso riportata: Gianna Pomata e Gabriella Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura*, Roma 2005. Per la musica si rinvia a Robert Kendrick, *Celestial Sirens: Nuns and Music in Early Modern Milan*, Oxford 1996 e a Annamaria Bonsante e Roberto Matteo Pasquandrea (a cura di), *Celesti Sirene. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento*, Foggia 2010 e relative bibliografie.

⁹ Troviamo notizie relative alla contabilità delle Benedettine di San Gregorio Armeno, oltre che nell'archivio del monastero, anche in: Archivio Storico Diocesano di Napoli; Archivio di Stato di Napoli, Archivio Storico Banco di Napoli.

¹⁰ ASGA, n. 676(29): spartito per S, vl./fl. e cont. Cf. anche la relativa "parte cantante": ASGA, n. 676(30). In assenza di una catalogazione musicale, per la segnatura delle partiture dell'archivio non ho utilizzato la sigla RISM (I-Ng), ma la semplice sigla dell'archivio (ASGA).

¹¹ ASGA, n. 676(21): T. B. [Teresina Brancaccio] / *Aria con rec.vo / Quelle pupille teneri (sic!) / Musica del sig.r Domenico Cimarosa*. Per violino, canto e continuo.

¹² ASGA, n. 676(12).

¹³ ASGA, n. 676(35).

¹⁴ ASGA, n. 676(38).

¹⁵ ASGA, n. 676(49).

¹⁶ ASGA, n. 676(33).

¹⁷ Il termine «sconcerti» è tolto dalla corrispondenza tra Sant'Alfonso de' Liguori e la badessa del monastero benedettino dell'Annunziata di Foggia (1746-1747). La badessa vuole eliminare il canto figurato dalla vita della comunità, a causa dei disordini che esso creerebbe: il santo la incoraggia in questo proposito, indicandole le modalità con le quali deve rivolgersi a Roma (Congregazione dei Vescovi e Regolari) per ottenere un divieto ufficiale. Ecco, a proposito, le parole rivolte alla badessa e alle monache da Sant'Alfonso: «In quanto al canto, diciamo che il canto figurato affatto non conviene a persone religiose e molto meno alle sacre vergini, come consta dalle istituzioni di tutte le santissime Religioni; e se una tale pratica si usa in qualche monastero, comunemente è condannata per abuso. Se poi si considerano le circostanze, è moralmente impossibile che possa praticarsi senza qualche peccato, per ragione delle sollecitudini, vanità, distrazioni, spese, inosservanze di Regola; oltre gli altri disordini che inevitabilmente ne derivano, dentro e fuori del monastero. E tal colpa può esser maggiore o minore, secondo sono gli sconcerti che ne nascono; e, conforme comunemente si dice in questa città e fuori, non erano pochi quelli che per tal motivo già ne avvenivano». (Lettera 69).

¹⁸ Manoscritto parzialmente autografo in I-Nc, segn. 17.5.6. Sul frontespizio: *Li Furbi / Intermezzo fatto per / L'Ecc.me Sig. re Dame Monache / In / S. Chiara / di me / Giacomo Tritto 1765.*

¹⁹ Cf. Claudio SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo 1990-1994.

²⁰ Dal registro delle religiose decedute conservato in ASGA (n. 24, fol. 39), Caterina Pignatelli risulta monacata e professata nel settembre 1726 e deceduta il 24 febbraio 1769. Il trapasso di una Caterina Pignatelli di Monteleone è attestato nel 1829, ma nel nostro discorso ci riferiamo alla più anziana tra le due.

²¹ ASGA, n. 667 e 668.

²² Una fra molte è la *Letzione 3a. Giovedì Santo di sera / di Gaetano Veneziano / 1700 / Per Suor Chiara*. Il manoscritto autografo è conservato presso l'Archivio Musicale della Congregazione dell'Oratorio dei Girolamini.

²³ A proposito, cf. Dinko FABRIS e Gruppo di lavoro «Napoli» dell'Università Ca' Foscari di Venezia, *Dal Medioevo al decennio napoleonico e oltre: metamorfosi e continuità nella tradizione napoletana* in David BRYANT – Elena QUARANTA (a cura di) *Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo medioevo alla fin degli antichi regimi*, Venezia 2006, 251: «Non sono certamente i soli grandi nomi a "creare" l'ambiente

Organo sulla cappella di santa Patrizia. I due organi sulle ultime cappelle della navata furono rifatti, per la parte strumentale, tra il 1737 e il 1742 da Tommaso De Martino, mentre le cantorie furono realizzate su disegno di Niccolò Tagliacozzi Canale (nella pagina seguente)

e la tradizione napoletana; anzi, nell'atto stesso di contribuire all'evolversi della tradizione, essi si saranno adeguati ad usanze ormai ben radicate. Questi pochi "grandi nomi" non possono che rappresentare la punta di un iceberg che, nel caso napoletano, nasconde una mole di attività talmente grande da offrire lavoro e guadagno continuo a centinaia di musicisti minori (compositori, cantanti, strumentisti) [...].

²⁴ Ho pubblicato la prima edizione moderna della composizione prima di visionare e attribuire il testimone anonimo di San Gregorio Armeno: a parte la variazione d'organico che qui segnalo, resta valido il dettato testuale/musicale. Cf. Annamaria BONSANTE, *In puro et casto ardore. Vita musicale del monastero benedettino femminile di San Lorenzo in San Severo, 1724-1864* (Tesi del Dottorato di Ricerca in Storia e Analisi delle Culture musicali, Sapienza Università di Roma, XX ciclo, Roma 2008). In appendice: Niccolò Piccinini, *Lamentazione del Venerdì Santo.2. FERIA VI in Passione et Morte Domini: lectio II (Matribus suis dixerunt)* per soprano, salterio ed organo (1772).

²⁵ ASGA, n. 673 (20-21). Vedi Figura 2.

²⁶ Per la più aggiornata bibliografia sul tarantino si rimanda alla minuziosa voce «Giovanni Paisiello» redatta da Lorenzo MATTEI in ID. (a cura di), *Operisti di Puglia dalle origini al Settecento*, Bari 2009, 81-100.

²⁷ ASGA, n. 665(1-8), partitura e parti.

²⁸ Ms. autografo in I-Nc (20.6.29).

²⁹ ASGA, n. 665(9-14), partitura e parti.

³⁰ Ms. in I-Mc (Nosedà G.20). Per la storia del Fondo Nosedà si rimanda a Carla MORENI, *Vita musicale a Milano, 1837-1866: Gustavo Adolfo Nosedà collezionista e compositore*, Milano 1985.

³¹ Ms. in RUS-Mk (XI-406).

³² *Christus natus est : a solo et a 4 voix / par Giovanni Paisiello; partition et piano*. Stampe in I-Fn e in I-Fc.

³³ ASGA, n. 665(51-83), partitura e parti.

³⁴ ASGA, n. 665(15-50), partitura e parti. Cf. Figura 3.

³⁵ Sui consumi musicali natalizi presso le comunità regolari femminili del Mezzogiorno in antico regime rimando al mio contributo "Ecce pietatis signa" restituita a Francesco Durante: devozione d'autore a San Lorenzo in San Severo in BONSANTE – PASQUANDREA (a cura di), *Celesti cit.*, 173-188.

³⁶ Presso l'importante cenacolo musicale delle Benedettine di San Lorenzo in San Severo ritroviamo, ad esempio, molte pagine secolari di Paisiello, autore favorito anche da queste virtuose e signore monache. I manoscritti degli estratti d'opera sono tutti travestiti in trascrizioni per clavicembalo o fortepiano, acquisite tra la fine del Settecento e il Decennio

francese. Cf. Maria Grazia MELUCCI e Angela MORGESE, *Il fondo musicale delle Benedettine di San Severo*, San Severo 1993.

³⁷ Ms. autografo in I-Nc (Rari 2.10.10). *Elvira / Tragedia per musica / da rappresentarsi nel Reale Teatro di San Carlo. / Nel giorno dodici gennaio del 1794. / In occasione della Nascita del Re Nostro / Signore / Ferdinando Quarto. / Originale di Giovanni Paisiello / All'attual servizio della Real Maestà Sua.*

³⁸ ASGA, n. 666 (11).

³⁹ Ms. autografo in I-Nc (Rari 2.10.8). *Originale / Elfrida / Dramma per musica / Composta / da Giovanni Paisiello / all'attual servizio delle loro Maestà / Siciliane / in qualità di Maestro di Cappella di Camera, e / Compositore. / Per la festività del glorioso nome della Maestà della Regina / del dì quattro Novembre 1792.*

⁴⁰ ASGA, n. 666(10).

⁴¹ ASGA, n. 666(9).

⁴² Ricaviamo dati diretti su Donna Maria Anna Filangieri in ASGA, n. 21, *Elenco delle Religiose* e n. 24 *Registro con l'elenco delle religiose decedute*. Le sorelle Maria Anna e Francesca furono fatte monache l'11 dicembre 1793, professe l'anno dopo e velate nel 1812. La monaca canterina muore nel 1821. All'educanda Teresina Filangieri appartiene invece uno spartito anonimo per tastiera, le *Due Sonate, per cembalo o piano-forte* (677/6).

⁴³ ASGA, n. 666(7).

⁴⁴ ASGA, n. 666(5).

⁴⁵ ASGA, n. 666(1).

⁴⁶ ASGA, n. 666(13).

⁴⁷ ASGA, n. 645.

⁴⁸ ASGA, n. 672(3-41).

⁴⁹ ASGA, n. 672(42).

⁵⁰ ASGA, n. 672(75-87).

⁵¹ ASGA, n. 672(43).

⁵² ASGA, n. 676(4).

⁵³ ASGA, n. 676(31).

⁵⁴ ASGA, n. 676(34).

⁵⁵ ASGA, n. 661.

⁵⁶ ASGA, n. 662. Parti dei violini mancanti.

⁵⁷ ASGA, n. 657.

⁵⁸ ASGA, n. 677(4).

⁵⁹ ASGA, n. 677(5).

⁶⁰ ASGA, n. 676(39).

⁶¹ ASGA, n. 675(18).

⁶² ASGA, n. 677.

⁶³ ASGA, n. 677(23). Concetta Pignatelli muore nel 1874, Giuseppa D'Auria nel 1881, Maddalena Sersale nel 1898. Cf. ASGA, n. 21, *Elenco delle Religiose*.

⁶⁴ ASGA, n. 676(34).



Gli organi di San Gregorio Armeno

Vincenzo De Gregorio

È frequente, nelle chiese di Napoli, il considerare, con occhio distratto, più la decorazione che non la struttura architettonica e, di conseguenza, l'insieme di mensole, volute, panneggi, puttini e cornici floreali in legno o in cartapesta dipinta, che nasconde l'eleganza rinascimentale e classicista degli edifici. Tutto questo è quanto accade nell'entrare in San Gregorio Armeno. Le cantorie, che in prossimità dell'altare maggiore segnano con prepotenza lo spazio decorato, sono l'esempio, forse il più marcato, della sfrenata bizzarria decorativa barocca e sono il supporto di due degli organi che in San Gregorio ricordano la vita musicale del famoso e venerando monastero.

Il richiamo di San Gregorio Armeno è innanzitutto quello dell'aura di fascinosa storia del monastero e delle veneratissime reliquie di santa Patrizia. Non è la basilica concepita per le grandi celebrazioni o i solenni riti offerti alle grandi folle: non si potrà comprendere il clima di San Gregorio se non si considera il fatto che nella chiesa monastica il vero punto di attenzione è in alto, lungo il cornicione dal quale piccoli davanzali muniti di gelosie nascondono gli inginocchiatoi dai quali le monache seguivano i riti liturgici celebrati sull'altare e potevano dare spazio alla curiosità e gettare lo sguardo sui fedeli nella navata senza essere viste. Non si è subito consapevoli dell'ampia superficie che in alto copre la prima parte della navata: è il coro delle monache in funzione del quale tutto il resto dello spazio è concepito. La bellezza e la sontuosità degli ambienti monastici ben ricordano l'appartenenza delle monache alla più eletta progenie del patriziato napoletano. Gli strumenti musicali, dunque, sono testimonianza di quanto si viveva e si coltivava in quella cittadella religiosa: lo splendore della liturgia in canto, segno, richiamo e speranza per le anime dei fedeli e delle donne consacrate, dello splendore della liturgia del Paradiso. La sontuosità di quelle celebrazioni sono testimoniate dall'immensa produzione di musica sacra alla quale si sono dedicati, con uguale attenzione e mole di lavoro compositivo, tutti i celebri e meno noti musicisti della gloriosa scuola napoletana. Per lungo tempo gli antichi organi di San Gregorio sono stati trascurati ed ignorati anche dai musicisti.

Il mutare delle mode musicali, anche in chiesa, ha portato a decenni di superba ed altezzosa distanza dagli strumenti del '700. Per tutto il secolo XIX il gusto sempre più affermato della musica d'opera aveva fatto sì che anche gli strumenti antichi subissero, nella loro struttura, gli interventi di adeguamento alle mode ispirate dal melodramma. Anche gli organi di San Gregorio ne furono, in parte, vittime. A gettare luce su questa storia, un solitario studioso dal profondo sapere e dalla umanissima saggezza, Ulisse Prota Giurleo,¹ dalla sua casa di Ponticelli, nei suoi studi estendeva le ricerche anche sugli organi napoletani e contribuiva ad accendere l'interesse su questo filone non secondario di storia dell'arte e della musica insieme con altri specificamente attenti al settore organario. Il musicista e sacerdote Stefano Romano² ha aperto con le sue ricerche ampie, capillari e tenaci, il percorso che altri musicologi delle ultime generazioni hanno ulteriormente indagato.

In San Gregorio, dunque, per la singolare storia di nobiltà e di risorse nella disponibilità delle abbadesse, si iscrive anche la raffinatissima storia degli organi di Napoli. Alla sinistra è l'organo del 1742 rifatto da Tommaso De Martino, organaro che si fregia di essere *regiae cappelle (sic) suae maiestatis organarius*.³ Anche l'organo sulla cantoria di destra è di Tommaso De Martino e la data scritta, come si usava, con inchiostro su di un cartellino posto all'interno, segna il 1737.

Alle spalle dell'altare, nel vasto spazio retrostante, un altro piccolo strumento, definito "organo positivo" termine con il quale si designano gli organi detti anche "ad armadio", di piccole dimensioni ma dalla voce chiara e suadente, è testimonianza dell'arte organaria napoletana. Si tratta di uno strumento degli organari Cimino, databile tra il Sei ed il Settecento.

A testimonianza dell'attenzione data alla musica ed agli strumenti, un altro organo è nello stesso ambiente della bottega della famiglia Rossi, di Domenico Antonio, datato, con il solito sistema del cartiglio incollato nell'interno dello strumento, al 1769.

Chi dovesse aspettarsi, dalle sonorità di questi strumenti, il volume ampio e solenne dei grandi strumenti, resterebbe deluso. La tipologia di questi organi di

fattura napoletana, come di quella di gran parte della scuola organaria italiana, in genere, dei secoli XVII-XVIII, rispecchia altri criteri estetici sonori. Mentre nei paesi della riforma protestante l'adozione della lingua nazionale nella liturgia aveva portato, di conseguenza, alla produzione di un vasto repertorio di canti introdotti ed accompagnati dall'organo, in Italia il persistere della lingua latina come unica lingua liturgica aveva, piuttosto, relegato lo strumento all'accompagnamento tenue e discreto del Canto Gregoriano o all'integrazione nei piccoli complessi musicali che trovavano sede sulle cantorie per svolgervi il compito di strumenti tra gli altri e con gli altri, in particolare per la realizzazione del cosiddetto "basso continuo", sintesi delle armonie, medesimo compito affidato nel repertorio profano del tempo al clavicembalo. Quanti si interessano di questi strumenti troveranno delle indicazioni riguardanti i timbri sonori che partono sempre da un registro dal nome che di per sé spiega di cosa si tratta: il Principale. È la voce fondamentale dell'organo italiano, prodotta da canne in lega di stagno e piombo dalla qualità tanto più alta quanto più la percentuale di stagno è maggiore rispetto a quella del piombo. È un timbro chiaro, trasparente ed elegante perché discreto e cristallino. Sulla base di questo registro a mano a mano si vanno a sommare le voci dello stesso timbro ma più acute, fino a raggiungere un insieme di suoni che sono sovrapposti e che, arricchendo di suoni acuti quello fondamentale del Principale, creano il registro che viene definito Ripieno, stupefacente amalgama di note che prodotte insieme danno, come nell'arcobaleno, una gamma sonora che come il cromatismo del colore è un raggio di luce scomposto nei singoli elementi che rifusi insieme ricompongono la luce. Questi sono gli organi di San Gregorio Armeno. È opportuno, però, ricordare che tale tipologia di strumenti ha degli antenati che molto spesso ricorrono nei dipinti raffiguranti angeli musicanti, cantori in processione, immagini di s. Cecilia: sono gli organi piccolissimi, da braccio. L'iconografia musicale, sia plastica sia pittorica, molto spesso testimonia di questi organi di minime dimensioni, agganciati mediante una fascia alla spalla

di un angelo o di un santo: si tratta del cosiddetto organo portativo, da processione, da portarsi, appunto, appresso e con potenzialità sonore ridotte alla esecuzione di poche note con una sola mano mentre l'altra è occupata nel far girare la manovella del piccolo mantice che alimenta d'aria lo strumento. Lo sviluppo della prassi musicale nella liturgia e, di conseguenza, quello costruttivo di organi sempre più complessi ed elaborati, portò alla trasformazione del piccolo organo portativo in organo positivo, cioè deposto e fissato in un luogo. Sono questi gli organi antichi di San Gregorio. Qui le monache, inizialmente di origine orientale, furono sostituite dalle monache benedettine, della grande famiglia fondata da Benedetto da Norcia. Esse fino alla fine dell'800 vissero ed animarono San Gregorio Armeno fedeli alla parte fondamentale del loro carisma: la preghiera corale. La prassi liturgico/musicale richiamata dai dettami del Concilio di Trento aveva indicato nella chiarezza del linguaggio musicale il persistere del Canto Gregoriano e della Polifonia di stile palestriniano. Ogni giorno, sia nelle ore notturne sia in quelle diurne, le monache cantavano la Liturgia dell'*Officium laudis*: Mattutino articolato in tre Notturmi, le Lodi all'alba, Terza, Sesta e Nona durante il giorno e al tramonto i Vespri. Prima del ritiro nelle sontuose celle monastiche, infine, la Compieta. Il canto, dunque, dominava e contrappuntava le intense giornate di preghiera. La celebrazione eucaristica, poi, la Messa, nelle solennità doveva essere necessariamente cantata. L'organo era protagonista sia nell'accompagnare le melodie del Canto Gregoriano sia nell'inserimento di brani vocali, solistici e corali, che con esso si alternavano.

In quegli anni del secondo '500, in conseguenza delle indicazioni conciliari, nei territori del Nord dell'Italia, sotto la giurisdizione del severo arcivescovo di Milano il cardinale Carlo Borromeo, gli altri strumenti musicali avevano subito un ostracismo fermo e feroce, che in qualche modo aveva, però, favorito lo sviluppo dell'organo, unico ammesso nella musica e per il canto in chiesa. Ma Napoli aveva seguito un altro percorso e la sontuosità dei linguaggi musicali trovavano nella capitale del Vicereame spagnolo, poi del Regno borbo-

Particolare della decorazione cinquecentesca
all'imposta del soffitto

nico, la più alta espressione della virtuosità strumentale e vocale, dunque con orchestre, piccole e grandi, che faceva eco e si specchiava nel barocco che rivestiva del suo manto ogni chiesa ed ogni chiostro. Ciascun monastero gareggiava con gli altri ed impegnava risorse economiche per avere la disponibilità dei maestri alla moda e gli strumenti più importanti. La disponibilità di denaro derivante dalle rendite fondiari feudali incoraggiavano anche in questo settore la illuminata e colta committenza di abbadesse e di priore ognuna delle quali poteva vantare nella sua provenienza dal panorama più illustre della nobiltà cittadina, gusto ed eleganza riportata dai saloni delle feste e dalle cappelle gentilizie, nelle mura monastiche.

Dalla chiesa, alzando lo sguardo sul grande ed ampio coro monastico che occupa tanto spazio dall'ingresso alla navata, si intravede ancora un organo: esso non è antico, è del 1960, costruito dall'organaro Rotelli Varesi di Crema ed è molto probabile abbia sostituito qualcuno degli altri, antichi, per il servizio liturgico al quale con la stessa dedizione sono attente, nei nostri tempi, le Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucaristia che raccolsero l'eredità delle benedettine, ormai ridotte a poche unità, le assistettero nello spengersi delle loro esistenze, ne conservano gelosamente la memoria musicale coltivando il canto con passione ed amore ed hanno ridato vitalità alle vetuste mura monastiche che tanto hanno segnato nella storia religiosa di Napoli di ieri e di oggi.

¹ Ulisse PROTA GIURLEO, *Organari napoletani del XVII e XVIII secolo*, «l'Organo» 2 (1961), 109-128.

² Stefano ROMANO, *L'arte organaria a Napoli dalle origini al secolo XIX*, Napoli 1979.

³ *Ivi*, 151.



La seconda cappella a sinistra con il Crocifisso
della seconda metà del sec. XV e statue dell'*Addolorata*
e di s. *Giovanni Battista* di Francesco Del Vecchio (1769);
Paesaggio (Calvario) tela di Antonio Sarnelli



Dolci e “disobblighi” delle monache di San Gregorio Armeno

Lucio Fino

1. Premessa

Quando si conduce una ricerca su quell'intreccio articolato di implicazioni religiose, sociali, artistiche, economiche e culturali che caratterizza la storia dei più importanti monasteri napoletani tra il XVII ed il XIX secolo, è certamente importante considerare tra i diversi capitoli anche quello relativo alle abitudini alimentari vigenti tra le mura claustrali. Questo non perché solitamente si ritiene che i monasteri femminili siano sempre stati preziosi archivi anche di antiche e segrete ricette capaci di garantire sapori prelibati all'interno dei refettori, bensì perché attraverso l'analisi dell'alternarsi quotidiano dei pasti o delle loro variazioni stagionali, e delle originali produzioni di cibi in occasione delle più importanti festività religiose o di qualche singolare evento interno, riesce possibile lo studio di particolari tradizioni o situazioni ambientali, delle condizioni economiche e delle capacità produttive delle strutture conventuali, dei livelli culturali e delle diversificazioni sociali tra i membri delle comunità religiose, dei legami, infine, dei monasteri con i poteri esterni.¹

L'antico monastero delle benedettine di San Gregorio Armeno può fornire in tal senso una preziosa testimonianza. La provenienza sociale delle circa sessanta monache appartenenti tutte alle grandi famiglie nobili napoletane o all'alta borghesia dei dintorni della Capitale – essendo queste le sole in grado di versare l'onerosa dote prevista da una normativa del Concilio di Trento per l'ingresso in un monastero –, segnò profondamente le consuetudini di vita di questa comunità religiosa, i comportamenti nei momenti di vita in comune e in quelli d'isolamento, le scelte artistiche e le relazioni con il mondo esterno, e, in ultimo, le abitudini alimentari che ebbero spesso la stessa fisionomia dei gusti e delle consuetudini dell'aristocrazia e delle classi più abbienti napoletane.

2. Riti alimentari in San Gregorio Armeno

Non è certamente questa la sede più opportuna per un'analisi puntuale delle fonti documentarie disponi-

bili e, in particolare, dei registri di amministrazione generali e settoriali che, pur nei limiti di testimonianze quantitative, siano in grado di fornire preziose notizie sulle abitudini alimentari delle monache di San Gregorio Armeno e sulle costose periodiche provviste che venivano fatte per soddisfarle. Qui, pertanto, ci si limiterà a ricordare soltanto qualche aspetto, ovvero la qualità delle tovaglie, dei piatti e delle posate in uso, le pietanze preparate per un giorno “di magro”, la intensa produzione da parte delle monache di dolci in occasione delle numerose festività religiose, la fitta trama, infine, di relazioni del monastero con il mondo esterno, fondata su gustosi e multiformi “donativi”. A proposito dei piatti e delle posate in uso nel monastero, è il Pane che ci ricorda una preziosa testimonianza dell'ultima badessa del monastero, da lui raccolta attraverso l'unica monaca benedettina lì rimasta, suor Maria, dopo l'arrivo nel 1921 delle Suore Crocefisse Adoratrici dell'Eucarestia:

La Regola benedettina imponeva l'uso di modesti piatti in terracotta; essi però si distinguevano tra loro perché il maiolicaro del Convento li eseguiva espressamente, decorandoli a smalto con ogni sorta di stemmi e fiorellini, secondo il gusto delle diverse committenti. Inoltre, le monache potevano trovar compenso all'austerità della Regola usando, insieme con le comuni e popolari scodelle, le lussuose posate d'argento che spettavano al loro aristocratico rango...²

Invece, due preziose testimonianze sul “menu” di un giorno di magro e sulla produzione dolciaria del monastero sono fornite rispettivamente da un documento originale del XVIII secolo, oggi conservato da una famiglia napoletana, e dalla colta Enrichetta Caracciolo, la vivace e arguta autrice del bellissimo affresco sulla vita nel monastero di San Gregorio Armeno verso la metà del XIX secolo, dal titolo *Misteri del chiostro napoletano. Memorie di Enrichetta Caracciolo dei principi di Forino, ex monaca benedettina*.³

La lista delle pietanze per il pranzo del venerdì, unitamente alla “manovra”, ovvero alle relative ricette, era stata ritrovata tra diverse antiche carte conservate

in un appartamento di proprietà privata all'interno dell'edificio collegato alla struttura conventuale attraverso il campanile settecentesco che scavalca via S. Gregorio Armeno e ubicato dove un tempo sorgeva il monastero di San Pantaleone.⁴ La si riporta di seguito, integralmente:

Minuta

minestra di piselli all'olio; allessò di ragosta; calamari in ragù; uova in gnocchi; crema al cedrato; arrosto di pesce spada.

Manovra

Per la minestra di piselli: soffritta che sarà con l'olio la cipolla trita, si metterà con essa ancora la necessaria quantità di piselli, quali soffritti per poco ancor questi, si condiranno di sale, e di petrosino trito, e con la giusta dose d'acqua si bagneranno, e così servirli.

Per l'allessò di ragosta: la ragosta si farà bollire in acqua con sale, foglie di lauro, e cortecchia di limone, e cotta, nell'acqua stessa si farà raffreddare, per maggiormente assodarla, si spaccherà dopo per metà, e si condirà con olio e sugo di limone.

Per il ragù di calamari: alli calamari grossi se li tolgono tutte le loro code, le quali si triteranno con un senso d'aglio, petrosino, e poco origano; indi si uniscono con polpa di olive, con pignoli, con passarina, e con poco cedro trito, e tutto condito d'olio, e di spezie se n'empiranno li calamari. Questi si cuciranno, e si faran soffriggere, con cipolle, in olio, e dopo si bagneranno con poco vino bianco, ed anche poc'acqua. Si condiranno di spezie, e di foglia di lauro, e cotti si serviranno collo stesso loro addensato brodo.

Per le uova in gnocchi: fatta con otto uova una frittata, condita di formaggio, e petrosino, questa con due onces di pignoli, con oncia una di scorzette di portogallo, con una mollica di pane bagnata, e butirro, si pesta e si liga questo composto con un uovo sbattuto, e se ne formano gnocchi grossi, e lunghi come un mezzo dito, i quali s'infarinano, e si friggono. Fritti si servono con salsa agro-dolce con aceto, zucchero, e polvere di mostacciolo.

Per la crema di cedrato: giubilato mezzo rotolo di zucchero a densa cottura, e raffreddato, ci si mettano otto gialli d'uova, due onces d'amido, e la cortecchia rapata di un cedrato. Si mescola ben bene tutto, e con una carafa e mezza di latte di vacca, o di pecora, si sciolga. Si passa dopo per setaccio, e si metta sul fuoco ad addensare, dimenandola sempre in un modo e ben bene, acciò venga morbida, e non granellosa.

Per l'arrosto di pesce spada: del pesce spada è da far più conto della sua panzetta. Di questa se ne prenda un rotolo e mezzo, e dopo lo stare in concia in olio, sugo di limone e sale per qualche ora, si farà cuocere sulla graticola con carta sotto oliata. Cotta si servirà con semplice salsa di olio, sale e sugo di limone.

Questo elenco di cibi preparati per i giorni di magro rende opportune due iniziali osservazioni in questa sede, ovvero:

- che tra le pietanze cucinate nel monastero di San Gregorio Armeno, in coerenza con le concezioni dietetiche del XVII e del XVIII secolo,⁵ non trovavano mai molto spazio i vegetali, perché in genere considerati non nutrienti e perché solitamente si riteneva che producessero «humori superflui nemici dello stomaco e di tutte le viscere»;
- che il pesce, pur se piatto principale di quei giorni, era comunque accusato «di dar poco e cattivo nutrimento perché presto si corrompe, né ha fermezza alcuna, onde le carni di chi di esso si nutrisca divengono fievoli e cascanti e di niuna forza».⁶

Sicché la consuetudine dell'astinenza non era mai accettata in termini rigoristi e l'essenza del digiuno consisteva solitamente nel limitarsi soltanto ad un unico pasto giornaliero. Importante era considerato, invece, il consumo della carne, con marcate preferenze per quella di agnello, di maiale, di polli e galline, in genere sotto forma di arrosti, stufati e bolliti, o di "pastoni"⁷ e "soppresse" farcite.⁸ In proposito, spesso nelle "Note di quello che si dà..." o nelle "Note delle robbe che si fanno per la Festa di..." si legge che: «la mattina del Santo principia la colazione, e la Signora Abbadessa dà l'arrosto a tutti» oppure che, per qualche particolare occasione, alle monache veniva dato

Il nuovo refettorio costruito tra il 1680
e il 1685 in sostituzione di quello cinquecentesco
non più sufficiente per il numero delle monache



durante il pranzo come piatto principale un “pastone” contenente «carne rotola⁹ due, pollastri due, lardotti¹⁰ 12, fette di filetto quattro, fette di carne salata quattro, pasta rotola tre».

Enrichetta Caracciolo, invece, nel XII capitolo del suo racconto, dedicato a “La povertà e l’umiltà”, ricordò che:

In quanto al vitto, l’astinenza loro [delle monache] non la cede neppur a san Giovanni il Digiunatore. Mangiano quattro piatti la mattina, uno dei quali è sempre di pasticceria, ed un piatto la sera; il pane, di sopraffina qualità. Hanno il costume divoto di non mangiare frutta fresche il giorno di venerdì, il che però non impedisce che le mangino giulebbate¹¹ a discrezione ... Ma l’occupazione principale, la summa rerum del convento, stà nella confezione dé dolci.

La confezione dé dolci è nei monasteri di donne ciò che la focaccia è nell’harem. Ciaschedun monastero ha la sua specialità, ed una particolare rinomanza: questo è famoso per le sfogliatelle, quello per le barchiglie,¹² l’altro per la pasta reale,¹³ un altro per i biscottini, per le monacelle,¹⁴ per i mostaccioli,¹⁵ etc. Per una sfogliatella impastata dalle Carmelitane della Croce di Lucca, il Napoletano di buon gusto rinunzierebbe alle delizie dell’ananasso.

Ogni monaca è padrona del forno per fare dolci durante una giornata intera, la quale comincia dalla mezzanotte del giorno precedente; ma come talora non basta a quell’ufficio un solo dì, la monaca ricorre al secondo e qualche volta al terzo, ragion per cui le povere converse si muoiono di sonno, e parecchie di loro ne cadono malate. Più d’una vecchia incanutita nel chiostro disse a me stessa di non aver veduto ancora le funzioni della Settimana Santa, non avendo in quella ricorrenza avuto giammai libero un momento per entrare nel coro e guardare in chiesa.

Un monaco, che in sul venir della Pasqua faceva il quaresimale condito di sacra erudizione e di facondia, vide l’uditorio suo scemare di giorno in giorno, e finì col restare in chiesa poco men che solo. Le monache erano occupate a preparare le loro pasticcerie ...

Non deve sembrare né falso né esagerato questo scritto della Caracciolo, se appena si considera che il Pane

nella sua già citata monografia sul monastero ricordò che «nel cortile di servizio si allineavano, sino a pochi anni or sono, lungo il muro esterno corrispondente all’antico forno ed al refettorio, ben diciassette cucine, fra piccole e grandi ...» e che, oltre a queste diciassette cucine nel cortile, ne esistevano ancora numerose altre, collocate qua e là nel monastero e indicate nelle vecchie carte come «cocinette con fornello».¹⁶

D’altra parte, anche un’antica iscrizione su marmo – ancora leggibile se pure con fatica in un angolo del braccio occidentale del chiostro, nei pressi della cappella dell’*Idria* – conferma questa situazione comunicandoci che le stesse badesse, pur molto impegnate quotidianamente nella direzione del monastero e nella gestione delle sue molteplici attività, erano talvolta dedite a una frenetica attività gastronomica, specialmente nel periodo natalizio. Vi si legge, infatti:

LA SECONNA SETTIMANA DI DECEMBRE
LI TRE GIORNI CHE NON SI FA PANE
IL FORNO GRANNE E PICCOLO
E DELLA SIGN.^{RA} ABBADESSA

In effetti, più che al normale consumo interno, la produzione dolciaria delle monache era diretta ad usi sociali e condizionata da certe tradizioni locali: i dolci venivano distribuiti a monache, converse, predicatori e confessori, per esempio, in occasione di qualche monacazione oppure di un funerale, alla fine del cosiddetto *consuolo*,¹⁷ o, ancora, venivano regalati nelle stesse occasioni alle persone incaricate del “servizio di fuori”, ai medici e ai chirurghi, agli avvocati e ai notai, all’organista, ai giardinieri e agli uomini di fatica o ad altri collaboratori.

Nella struttura organizzativa di molte mense monastiche, inoltre, una voce importante era costituita, fin dal XVII secolo, dai cosiddetti “disobblighi”, ovvero dall’insieme di quei prodotti che in determinati giorni dell’anno la comunità monastica era solita offrire in dono agli Ecclesiastici più importanti, agli Esattori e allo “speziale”, o alle autorità civili e a qualche altro personaggio che ruotava intorno al monastero: spesso si trattava di mostrare riconoscenza per qualche

Pulpito nel nuovo refettorio seicentesco con la singolare forma di poppa di nave, probabilmente proveniente dal refettorio antico (odierna cucina) dove era stato intagliato da Nuntio Ferraro nel 1577

protezione o aiuto ricevuto, o di comporre liti, ma più spesso s'inviavano i "complimenti" anche per una sorta di *captatio benevolentiae*, in vista di qualche richiesta per la concessione di fondi o di autorizzazioni, o per ammansire qualcuno, come nel caso delle domenicane del monastero della Sapienza che, in occasione della rivolta di Masaniello, cercarono di proteggere la loro clausura offrendo in cambio dolci al popolo e ai soldati.

Infine, benché le autorità ecclesiastiche vedessero nella intensa produzione di dolciumi una perdita di tempo e di denaro e una distrazione dalla vita religiosa, per le monache l'impegno in cucina, oltre a costituire un'occasione di svago, produceva anche qualche ritorno economico, perché, specialmente nei momenti di crisi, i dolci potevano servire sia per facilitare la riscossione delle rendite del convento, sia per integrare le entrate personali delle monache attraverso le ricche confezioni commissionate dall'esterno.

In proposito, molto interessante appare, di solito, il soffermarsi sugli elenchi redatti dalla monaca "celleraria", la responsabile della dispensa, per le provviste degli ingredienti necessari per confezionare cibi e dolci, e sulle lunghe liste di "obbliganze" delle monache in occasione delle principali festività religiose, pur se questi documenti non svelano molto sul piano gastronomico.

Nel caso del monastero di San Gregorio Armeno, risultano di eccezionale valore documentario due quaderni della seconda metà del Settecento, perché elencano, per esempio, "quello che si dà per l'entrata della Signora Abba", "quello che si dà alla corte del Cardinale Sersale quando viene a far la funzione al Monastero",¹⁸ e poi i diversi "complimenti" per Natale e Capodanno, per il Carnevale e per la fine della Quaresima, per le festività di s. Biagio,¹⁹ di s. Matteo, di s. Gregorio, di s. Giovanni Battista,²⁰ dell'Assunta e di s. Martino, per il giovedì santo e per Pasqua, o per il giorno dedicato alla commemorazione dei Defunti;²¹ prezioso, infine, è risultato, per i fini di questa ricerca, anche un terzo quaderno, datato 1778, che contiene il *Registro di tutte le Obbligazioni dell'Ufficio della Pannetteria*.²²



Dal quaderno n. 29, in particolare, si rileva, per esempio, che il primo personaggio cui le monache inviavano un "complimento" era Sua Eminenza l'Arcivescovo, ma solo in occasione del Natale – quando gli si donavano soltanto due scatole di sessanta mostaccioli –, della festa di s. Biagio – quando gli si offriva una "torcia di cera di libbre sei,²³ con galano²⁴ di oro ricco, 80 libbre di candelotti con canna, due di fettuccia²⁵ scarlato, un tortano²⁶ di pane di rotola quattro e mezzo, pezzi di dolci e una "carafina" di cristallo" – e di qualche altra particolare ricorrenza, come nel caso della "velazione" di una nuova badessa.

Il secondo destinatario dei donativi era, poi, il Vicario generale, cui si dava per il Natale quaranta mostaccioli, per s. Biagio una «torcia di tre libre con galano d'oro. Tortano di pane di rotola due, ed una spasa²⁷ di dolci», e, in occasione della «velazione» di una Badessa, «una quantiera di argento di ducati trenta con libre sedici di cioccolata, ed una spasa di dolci». Ogni volta, poi, che il vicario celebrava nel monastero una messa cantata gli si donavano «due libre di cioccolata perfettissima, ma senza vainiglia».

Molto più frequenti, invece, erano i donativi – di qualità e quantità legate ovviamente al ruolo occupato – per i confessori, per il sagrestano, per l'organista ed i cantori, e per i numerosi «serventi del Monastero», il *bottaio*, il *polliero*, il *fontanaro*, il *pozzaro*, il *chianchiero*,²⁸ il *chiavettiere*, il *molinaro*, il *casadoglio*,²⁹ l'*orologiaio*, il *fabricatore*, il *canestraro*, il *rammaro*³⁰ ed il *mannese*.³¹ Ai confessori, in particolare, venivano donati:

Nel Entrata: una palata di biscotti ed una spasa con 20 tortanetti di graffioli³² con anisi, 20 percoca et otto barattoli; A S. Biaggio: una sola spasa di trenta pezzi [di dolci], il tortano di rotola 2 e la carafa di cristallo piccola; Nel Pane dei Morti: una pizza, un'altra palata di biscotti e panelli 4.

Omaggi simili, infine, erano offerti anche al Delegato della Città e ai sei Ministri, ai due Notai e agli Esattori di Napoli, Calvizzano e S. Anastasia, agli Avvocati, ai Medici e ai Chirurghi, al Mastrodatti,³³ «al Capitano della Città e alli Soldati della medesima», «alli Officiali della franchigia e ai Soldati di Capodichino», e ad altri ancora. Al Delegato, per esempio, in occasione del Natale la badessa inviava «50 mostaccioli di oncia 4 l'uno e biscotti», mentre per la festa di s. Biagio gli venivano donati «Torcia di quattro libre, con galano di argento di una canna, tortano di rotola due, spasa di dolci, sei cancellate,³⁴ sei cotognate, carafa con cristallo, barattoli 12 e biscottini»; a Carnevale, invece, egli riceveva «un bacile di sanguinaccio di un rotolo», mentre in occasione del Giovedì Santo «una spasa di dolci», e per la festa di s. Giovanni Battista «2 barattoli e 10 casatelli».

Da tutto quanto precede deriva, ovviamente, che continuamente bisognava provvedere da parte del monastero all'acquisto dei diversi ingredienti necessari alla preparazione delle «cose di zuccaro» e che i costi sopportati dovevano risultare particolarmente alti. La «Nota della robba che si fanno» in occasione della festa di s. Biagio, per esempio, elencava le seguenti quantità: «pasta di amendola rotola 30; mostaccioli rotola 30; graffioli rotola 20; barattoli a genio» mentre quella «de' tortani che bisognano per detta Festa ... tortano di rotola 4 ½ per sua Eminenza 1; tortani di due rotola 12; tortani di un rotolo e mezzo 44; tortani di un rotolo 44; tortani di tre panelle 30; tortani di una libra 60».

Ma è ai dolci che i primi due quaderni consultati dedicano la maggiore attenzione: nella maggior parte delle pagine, infatti, questi documenti ci ricordano che durante il Carnevale nel monastero si usava produrre il «sanguinaccio»,³⁵ che a Pasqua si preparavano le «pastiere», che per due volte in primavera si friggevano le «zeppole», che durante la prima settimana di Quaresima agli stessi personaggi prima elencati venivano donati «tortani» di sosamelli³⁶ e mostaccioli, mentre la «pasta reale» era l'omaggio più importante nella quarta settimana. Ancora, vi leggiamo che per la festa di s. Gregorio dalle monache venivano preparati «graffioli», mostaccioli, «pasta di amendola» e sosamelli, mentre per quella di s. Benedetto i donativi comprendevano, oltre ai soliti dolci, anche diversi bacili di «bianco»;³⁷ e che per la festa di s. Giovanni Battista, così come negli altri monasteri napoletani,³⁸ si preparavano anche, insieme ai dolci tradizionali, numerosi barattoli con cedro e «cozzata»,³⁹ cotognata, pesche gialle, lazzarole⁴⁰ e pasta di Genova.⁴¹ Analoghi donativi, infine, erano previsti per la festa dell'Assunta, per quelle di s. Matteo e di s. Martino, per la Pentecoste o per la commemorazione dei Morti. In definitiva, se è vero che la vita coatta del monastero per molte giovani donne delle famiglie patrizie napoletane risultò, in genere, fortemente dolorosa, tuttavia certamente fu almeno mitigata dalla possibilità non solo di poter soddisfare i bisogni quotidiani, specialmente in campo alimentare, senza sopportare particolari privazioni, ma anche di poter condurre un livello di vita prossimo a quello della coeva aristocrazia.

¹ Cf. *L'Alimentazione*, in *Storia d'Italia, Annali 13*, a cura di Alberto CAPATTI, Alberto DE BERNARDI e Angelo VANTI, Torino 1998.

² Cf. Roberto PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957, 128.

³ Firenze, 1864.

⁴ Questo appartamento, già di proprietà privata, fu acquistato alla fine dell'800 dalla contessa Patrizia Sgueglia.

⁵ Cf. Gabriella ZARRI, *Monasteri femminili e Città (secoli XV-XVIII)*, in *Storia d'Italia. Annali IX. La Chiesa e il potere politico dal Medio Evo all'Età contemporanea*, Torino 1986.

⁶ Cf. Angelo D'AMBROSIO e Mario SPEDICATO, *Cibo e Clausura. Regimi alimentari e patrimoni monastici nel Mezzogiorno moderno (sec. XVII- XIX)*, Bari 1998.

⁷ Si trattava di una sorta di pasticcio di carne con pasta frolla.

⁸ Sembra interessante in questa sede riportare anche, tra le ricette ritrovate nel citato appartamento, quella relativa alla preparazione delle "polpette": «mezzo rotolo di carne magra di anecchia, mezzo quarto di grasso di rognonata di vitello; ridotta l'una e l'altra in pezzi si pestino ben bene, e con essi dei pignoli, dei passi, e della coccozzata, e così si farà un pastume, al quale si unirà anche poco formaggio grattato, con un poco di pane bagnato in brodo. Si condirà il composto con poco zucchero, con quattro gialli d'uova e due chiara, e con petrosino trito fino. Impastato tutto si ridurrà in rotonde ma schiacciate palle, le quali spolverate di mollica di pane fino grattato, si faran soffriggere per formarle d'intorno grossa, ed indi si faran cuocere in brodo ben condito, col quale si serviranno».

⁹ Un rotolo corrispondeva a 890 gr. circa.

¹⁰ Sono tranci di lardo cotto in acqua, aromatizzato e stagionato.

¹¹ Significa "scioppate".

¹² Sono barchette di pasta frolla riempite di pasta di mandorla mista a cioccolato.

¹³ Sono dolcetti coloratissimi, la cui ricetta risale ai tempi di re Ruggero II di Sicilia, fatti con pasta di mandorla amalgamata con albume d'uovo e zucchero. I colori vegetali, ricavati da pistacchio, rose, zafferano, etc., venivano fissati con la gomma arabica.

¹⁴ Sono frittelle di origine calabrese ottenute con la parte bianca delle uova sode, farcita con i tuorli sodi sminuzzati e mischiati a cacao, cannella e uova fresche, immersa nello zucchero a velo e nell'albume montato a neve.

¹⁵ Detti anche "mustaccioli", sono una sorta di biscotti con miele di forma romboidale, ricoperti da una glassa di

cioccolato. Il loro nome deriva dalla tradizione contadina di aggiungere del mosto nella pasta, per ottenere un sapore più deciso.

¹⁶ PANE, *Il monastero* cit., 127.

¹⁷ Era il pranzo "della consolazione" che ancora oggi spesso si offre alla famiglia dell'estinto.

¹⁸ Si tratta di Antonino Sersale fatto cardinale da papa Benedetto XIV nel concistoro del 22 aprile 1754.

¹⁹ Si celebrava il 3 febbraio. S. Biagio era il patrono dei cardatori e dei tessitori, e protettore dalle malattie della gola.

²⁰ Questa festa si collegava a quelle di antiche divinità pagane e soprattutto di Cerere, la dea delle messi, celebrate quando il raccolto dei cereali risultava compiuto. Si riteneva che "nella notte di S. Giovanni" molte erbe e frutti raggiungessero il massimo della loro potenza gustativa, balsamica e terapeutica, e che perciò essa fosse propizia per raccogliere verbeno, artemisia, arnica e noci (per produrre il nocino).

²¹ Sono conservati nell'Archivio del monastero con i n.ri 29 e 30.

²² Si tratta del documento d'archivio n. 31.

²³ Una libbra corrispondeva a 321 grammi.

²⁴ Si tratta di un fiocco ottenuto intrecciando più nastri.

²⁵ È una striscia sottile di tessuto, non tagliata da una pezza di stoffa ma tessuta con un'armatura a tela, con la larghezza necessaria (da 5 mm a qualche cm) in modo che i suoi bordi, che corrispondono alla cimosa, siano ben rifiniti. Differisce da un nastro sia per l'utilizzo che per le caratteristiche tecniche.

²⁶ È una tipica torta rustica napoletana con strutto e pepe, ripiena di uova sode, diversi formaggi e affettati.

²⁷ Vassoio.

²⁸ Era il macellaio.

²⁹ Preparava salumi e latticini.

³⁰ Lavorava il rame.

³¹ Riparava carri e carretti.

³² I "raffioli" sono dolci che possono essere semplici o ripieni: i primi sono costituiti da un morbido fondo di pan di Spagna rivestito di naspro; quelli ripieni, invece, detti anche "cassatine", sono farciti con crema di ricotta e zucchero a velo, pezzettini di canditi e scaglie di cioccolato.

³³ Nell'antico Regno di Napoli era il funzionario addetto alla semplice redazione scritta e alla custodia degli atti.

³⁴ Sono dolcetti di origine abruzzese arrotolati e fatti con un impasto morbidissimo (tipo crêpes) di uova, farina, latte e zucchero. Alcuni cucchiari dell'impasto vengono versati in un ferro caldo detto "cancellata", poi si apre il ferro e su un

Pietro Ghetti. Pannello in marmi intarsiati
della decorazione nella cappella di San Giovanni Battista



piatto si raccoglie un riquadro di pasta caldissimo che viene velocemente spalmato con marmellata o crema pasticcera e poi arrotolato. Una volta freddi, i dolcetti vengono cosparsi di zucchero a velo o immersi in cioccolato fondente sciolto.

³⁵ Questa tradizione si era sviluppata fin dall'epoca romana in contrapposizione al dettato giudaico che proibisce l'uso del sangue come cibo.

³⁶ Sono dolci a forma di S, detti in dialetto "susamielli", di origini antichissime, di colore dorato, a base di farina, mandorle, gherigli di noci, scorza di arancia e cotto di fichi. Derivano dalle antiche focacce rituali, a base di sesamo e miele, preparate in occasione delle festività in onore di Demetra e Proserpina, divinità dei Misteri Eleusini. Erano il simbolo dell'*aidoion muliebre*, i genitali femminili. Una variante, di forma ovale, è detta "sapienza" perché prodotta dalle monache del monastero "della Sapienza".

³⁷ Il "biancomangiare" era un dolce di origine orientale preparato con tutti ingredienti di colore bianco: latte, amido, farina, zucchero, riso, mandorle e vaniglia. Il celebre testo di Ippolito Cavalcanti, duca di Buonvicino, forniva la ricetta di una vera e propria crema bianca (*Cucina teorico pratica*, Napoli, 1837). Una variante salata (si veda, per esempio, Vincenzo CORRADO, *Il cuoco galante*, Napoli 1773) prevedeva l'uso di carni bianche o di polpa di pesce.

³⁸ Le monache di Santa Chiara, per esempio, erano famose per le "marasche sciroppate, perette in barattoli, mostaccioli e frittelle", mentre nel monastero di Regina Coeli si confezionavano "canditi asciutti come cedrata, persicate ed altro", e in Santa Maria di Donnaregina "torte assai buone di ogni sorta di frutto sciroppato e sosamelli di fiori di farina e miele".

³⁹ Si tratta della zucca candita.

⁴⁰ Sono piccoli frutti bianchi o rossi, dalla polpa pastosa e un po' acida.

⁴¹ Si preparava con mandorle, cioccolato, cannella, finocchio, frutta candita e rosolio.

Badesse e Superiore

Aldo Pinto

1. Badesse

Salvatore e San Pantaleone

968-975 - Theodonanda

1009 - Maria

Santi Gregorio e Sebastiano

921 ? - Maria

978 - Anna

996 - Maria

1009 - Marum

Santi Gregorio e Sebastiano, Salvatore e San Pantaleone

1009-1033 - Maria

1033-1072 - Anna

1081-1092 - Stefania

1094 - Anna

1097-1128 - Rigale

1133-1139 - Sicelgarda

1151-1165 - Gaita o Gaitelgrima

1168-1176 - Galia o Dalia

1178-1202 - Gemma

1207 - Gaitelgrima

1216-1234 - Luca de Abinabile

1235-1248 - Iudecta Filangieri

1250 - Sica Protonobilissima

1253-1288 - Maria de domno Ebulo

1288-1305 - Elisabetta Cacapice Paparone

San Gregorio Maggiore

1309-1311 - Maria Caraczula

1315-1316 - Marocta Cacapice Zambarella

1323-1334 - Gaitelgrima Filingeri

1339-1346 - Alexandra Caraczula Ruxa

San Ligorio Maggiore

1355 - Abugasa Guindacza

1360-1363 - Maria Latro

1368-1372 - Gisolda Capece

1375-1388 - Ritula Zurula

1390-1402 - Blancula Buczuta

1407-1413 - Sabella Caraczula

1416-1434 - Ceccarella Capice

1442 - condam Cicchelle Capice

1454-1456 - Margarita Caraczula

1476-1480 - Maria Filimarina

1482 - Perna Pesce

1483-1495 - Cubelluccia Caracciola

1495-1524 - Tarsidia Guindatia

1524-14.2.1542 - Camilla Spinella

2.1542-2.1561 - Maria Galeota

2.1561-1.1572 - Giulia Caracciola

1.1572-12.1577 - Lucretia Caracciola

1578-1580 - Faustina Barrile

1581-1583 - Beatrice Carrafa

1584-1586 - Faustina Barrile

1587-1589 - Isabella de Loffredo

1590-1592 - Beatrice Carrafa

1593-1595 - Isabella de Loffredo

1596-1598 - Beatrice Carrafa

1599-1602 - Isabella de Loffredo

1603-1606 - Vittoria Barrile

1607-1609 - Costanza Spinelli

1610-1612 - Vittoria Barrile

1613-1615 - Costanza Spinelli

1616-1618 - Dianora Caracciola

1619-1621 - Martia Caracciola

1622-1624 - Elionora Caracciola

1625-1627 - Martia Caracciola

1628-1630 - Elionora Pignatella

1631-1632 - Laura Caracciola

1633-1635 - Elionora Pignatella

1636-1638 - Beatrice de Somma

1639-1641 - Beatrice de Somma

1642-1644 - Silvia della Marra

1645-1647 - Beatrice de Somma

1648-1650 - Silvia della Marra

1651-1653 - Beatrice de Somma

1654-1656 - Giulia Caracciola

1657-1659 - Virginia Pignatelli

1660-1662 - Giulia Caracciolo

1663-1665 - Lucretia de Sangro

1666-1668 - Silvia Pignatelli

1669-1671 - Lucrezia de Sangro

1672-11.1673 - Camilla Cosso

11.1673-10.1676 - Anna Caracciolo

10.1676-1679 - Lucrezia Pignatelli

1680-1682 - Lucrezia Pignatelli

1683-1685 - Anna Caracciolo

1686-1688 - Anna Caracciolo

1689-1691 - Margherita Grisone

1692-8.1692 - Anna Caracciolo

8.1692-8.1695 - Margherita Grisone

9.1695-1698 - Antonia de Sangro

1699 - Antonia Dentice
 1699-10.1701 - Berardina de Capua
 10.1701-10.1704 - Antonia Gonzaga
 10.1704-10.1707 - Berardina de Capua
 10.1707-1710 - Antonia Gonzaga
 1711-1713 - Claudia de Sangro
 1714-1716 - Violante Pignatelli
 1717-11.1719 - Beatrice Pignatelli di Montecorvino
 11.1719-11.1722 - Violante Pignatelli
 11.1722-11.1725 - Beatrice Pignatelli
 11.1725-11.1728 - Violante Pignatelli
 11.1728-11.1731 - Beatrice Pignatelli
 11.1731-2.1733 - Violante Pignatelli
 2.1733-12.1734 - Luigia Caracciolo
 12.1734-3.1736 - Teresa de Cardines
 3.1736-11.1739 - Beatrice Pignatelli
 11.1739-11.1742 - Luisa Caracciolo
 11.1742-11.1745 - Beatrice Pignatelli
 11.1745-11.1748 - Anna Caracciolo
 11.1748-12.1749 - Beatrice Pignatelli
 12.1749-11.1753 - Anna Caracciola

San Gregorio Armeno

11.1753-11.1756 - Cornelia Capece Piscicelli
 11.1756-11.1759 - Violante de Sangro
 11.1759-11.1762 - Cornelia Capece Piscicelli
 11.1762-3.1765 - Cornelia Capece Piscicelli
 3.1765-11.1768 - Felice Capece Piscicelli
 11.1768-3.1771 - Teresa Pignatelli
 3.1771-3.1774 - Felice Capece Piscicelli
 3.1774-3.1775 - Rosa Capecelatro
 3.1775-11.1778 - Ippolita Filangieri
 11.1778-4.1781 - Ippolita Filangieri
 4.1781-11.1784 - Anna Maria Ruffo
 11.1784-11.1787 - M.a Giuseppa de' Medici
 11.1787-11.1790 - Anna Maria Ruffo
 11.1790-11.1793 - M.a Giuseppa de' Medici
 11.1793-11.1796 - Giovanna Pignatelli
 11.1796-11.1799 - M.a Giuseppa de' Medici
 11.1799-11.1802 - Marianna Pignatelli
 11.1802-11.1805 - Maddalena Filangieri
 11.1805-11.1808 - Maddalena Filangieri
 11.1808-11.1811 - Maddalena Filangieri
 11.1811-11.1814 - Maddalena Filangieri
 11.1814-11.1817 - Isabella Caracciolo
 11.1817-11.1820 - Isabella Caracciolo
 11.1820-11.1823 - Annamaria Tocco

11.1823-11.1826 - Isabella Caracciolo
 11.1826-11.1829 - Annamaria Tocco
 11.1829-7.1831 - Annamaria Tocco
 7.1831-11.1834 - Errica Caracciolo
 11.1834-11.1837 - Errica Caracciolo
 11.1837-11.1840 - Errica Caracciolo
 11.1840-11.1843 - M.a Francesca Caracciolo
 11.1843-12.1846 - Clelia Caracciolo
 12.1846-11.1849 - Clelia Caracciolo
 11.1849-12.1852 - Teresa Brancaccio
 12.1852-11.1855 - Teresa Brancaccio
 11.1855-11.1858 - Teresa Brancaccio
 11.1858-11.1861 - Teresa Brancaccio
 11.1861-11.1864 - Teresa Brancaccio
 11.1864-11.1867 - Maddalena Sersale
 11.1867-11.1870 - Maddalena Sersale
 11.1870-11.1873 - Teresa Brancaccio
 11.1873-11.1876 - Teresa Brancaccio
 11.1876-11.1879 - Maddalena Sersale
 11.1879-11.1882 - Maddalena Sersale
 11.1882-11.1885 - Maddalena Sersale
 11.1885-11.1888 - Maddalena Sersale
 11.1888-11.1891 - Maddalena Sersale
 11.1891-11.1894 - Maddalena Sersale
 11.1894-11.1897 - Maddalena Sersale
 11.1897-7.1898 - Maddalena Sersale
 7.1898-7.1901 - Carolina Sersale
 7.1901-8.1904 - Carolina Sersale
 8.1904-6.1906 - Carolina Sersale
 6.1906-8.1909 - Giuseppa de Sangro
 8.1909-8.1912 - Giulia Corasta
 1921 - Giulia Caravita

2. Superiore generali

Suore Crocefisse Adoratrici dell'Eucarestia

1922-1927 - Veronica Peschechera
 1927-1931 - Bonfiglio Sarno
 1931-1938 - Cleofe Orlando
 1938-1942 - Maddalena Genovese
 1942-1948 - Margherita d'Amato
 1948-1963 - Flora Poccia
 1963-1972 - Lilia Spadoni
 1972-1984 - Giuliana Formisano
 1984-1997 - Gemma Cimino
 1997-2013 - Floriana De Rosa

Particolare delle quadrature architettoniche dipinte
a metà Settecento nella volta e alle pareti di una stanza
del 'quarto' della badessa (nella pagina seguente)

3. Lapide della badessa Capece

La lapide, presente tra l'ingresso secondario della chiesa e la porta della sacrestia, potrebbe essere di una badessa quattrocentesca. L'iscrizione – interpretata con il contributo di Gennaro Luongo, Stefano Palmieri, Aldo Pinto e Pio Ferreri – sembra potersi restituire come segue: [...]*a tecta hoc tum(u)lo set sobria nobilis orans sedit abatissa longos bis quinque per annos hanc / super ecclesiam d(omi)ni cur(r)entibus annis / mille quatuor centum decies ter fere* [?] *quoq(ue) septe(m) quartaq(ue) in augusto cum indictio decima stat*[...]. La parte iniziale e quella finale manca perché il margine superiore della lapide è stato tagliato; una traduzione in italiano potrebbe essere: [...] *coperta da questo tumulo saggia nobile, dedita alla preghiera come badessa per dieci lunghi anni fu a capo di questa chiesa del Signore, correndo gli anni millequattrocentotrentasette* [?] *il quattro di agosto, nella decima indizione* [...]. Sul libro aperto sul cuore si legge il Salmo 2,11: "Servite D(o)m(in)o / In timore et exul(tate)".

Restano molti dubbi sulla data che potrebbe essere 1437 se il *mille quatuor centum decies ter* è interpretato per 1430 e il *tere quoq(ue) septe(m)* circa sette o 1413 se *decies ter* è letto come numerale. Il 1437 sarebbe compatibile con i documenti noti della badessa "Ceccarella Capi-ce" (maggio, giugno e agosto 1416, maggio 1417, aprile 1418, agosto 1419 e dicembre 1434 e già morta a luglio 1442) e con lo stemma di sinistra (Capece Piscicelli, mentre quello a destra dovrebbe essere della famiglia Loffredo). Ma come si concilierebbe il periodo "bis quinque" con una durata del mandato di circa venti anni? E l'indizione decima (1416-1417) potrebbe riferirsi all'inizio del mandato? Che si tratti di una badessa non ci sono dubbi (per quanto risulta nell'iscrizione e per la mitra tra le mani) e che non possa essere quella precedente, Sabella Caraczula documentata nel 1413, perché non corrispondono le date e gli stemmi.

La lapide fu sistemata nella posizione attuale probabilmente dopo la demolizione della chiesa antica (1574) e la costruzione della nuova. Fulvia Caracciolo nel *Brieve compendio* ... descrive l'operazione della rimozione delle sepolture e il recupero di sarcofagi.





Il prezioso Archivio di San Gregorio Armeno

Adriana Valerio

Il monastero di San Gregorio Armeno fu interessato dai decreti di soppressione del 1808 e 1860 che determinarono lo spostamento di alcuni suoi documenti presso l'Archivio di Stato di Napoli (*Monasteri Soppressi*, voll. 1596, 3348/3452, 6139 busta 26). Gran parte del fondo pergameneo e di quello cartaceo fu però conservato presso il monastero sopravvivendo così ai bombardamenti della seconda guerra mondiale.

Nel 1954, durante i lavori di restauro, il Soprintendente dell'Archivio di Napoli Riccardo Filangieri trovò nel monastero buona parte della documentazione su pergamena che trasferì nei locali dei Santi Severino e Sossio, mentre decise di riordinare *in loco* l'archivio del monastero, fornendo l'attrezzatura metallica per la conservazione della parte cartacea: lo storico Aldo Caserta ebbe l'incarico nel 1958 di compilarne l'inventario.

Successivamente furono ritrovate altre pergamene riguardanti il monastero tra i fondi della Società Napoletana di Storia Patria e anche esse furono portate nel citato Archivio di Stato, affinché tutte fossero fotografate, ordinate, inventariate e studiate. Tutta la documentazione presente in detto Archivio copre un arco temporale che va dal 911 al sec. XIX e consiste in 526 pergamene e 106 volumi cartacei. Il fondo cartaceo, che ancora è custodito presso il monastero, è invece composto di archivi incompleti di diversa provenienza. Il nucleo maggiore è costituito dai documenti di San Gregorio Armeno, circa 270 pezzi, a cui bisogna aggiungere altro materiale proveniente dai monasteri soppressi dei Santi Marcellino e Festo (n. 273-295), di San Potito, di Santa Patrizia e di Santa Maria Donnarómita (n. 296-300). Nel medesimo fondo sono collocati i documenti provenienti da due enti sorti all'interno del monastero, ma del tutto autonomi dal punto di vista economico ed amministrativo: l'Opera pia *Cappella di S. Maria dell'Idria* (n. 301-369), fondata nel 1562 dal canonico Giovanni Antonio Rotondo, con scopo di culto e beneficenza, e il *Monte dei morti in San Gregorio Armeno* (n. 370-403), fondato dalle monache nel 1664 con scopo di suffragio.

Un'altra serie è quella composta dalle scritture del *Monte dei morti del monastero dei Santi Marcellino e Festo* (n. 404-425), un ente che si era trasferito nel monastero dopo la soppressione avvenuta nel 1808, unificato poi con il *Monte dei morti in San Gregorio Armeno* dando vita al *Monte dei*

morti di San Gregorio Armeno e dei Santi Marcellino e Festo. Dopo le soppressioni del 1866 operate dal governo italiano fu creato un unico ente denominato *Opera pia laicale di S. Maria dell'Idria e Monte dei morti di San Gregorio Armeno e dei Santi Marcellino e Festo* (n. 426-626), che passò sotto il controllo della Prefettura di Napoli.

Il fondo specifico di San Gregorio Armeno presente nell'Archivio del monastero comprende scritture riguardanti la *vita del monastero* (1-45: memorie storiche, libri di ricordi, costituzioni, elenchi di religiose, prescrizioni di cibi, secoli XVI-XX); *documenti patrimoniali* (n. 46-87: beni, amministrazione, scritture contabili, scritture giudiziarie, platea, secoli XVI-XX); *registri contabili* (n. 88-176: libri di introito ed esito, 1521-1921); *amministrazione dei beni in Lecce e Terre d'Otranto* (n. 177-244: platee, piante libri catastali, secoli XVIII-XIX); *manoscritti vari* (n. 245-272: rituali monastici, manuali di pratiche di pietà, preghiere, secolo XVIII).

L'Archivio di San Gregorio Armeno conserva anche una straordinaria documentazione musicale che ne fa uno dei più importanti al mondo: una testimonianza rilevante per quanto riguarda i gusti musicali del Settecento napoletano. Si trovano manoscritti e stampe di musica, religiosa e profana, alcuni rilegati in pergamena e altri in fasci sciolti (nn. 627-677): canti gregoriani dei secoli XV-XVI, musica liturgica (sec. XVI-XIX), cantate da camera, oratori, musiche polifoniche nelle quali emergono composizioni di Gaetano Barbatiello, Georg F. Händel, Franz J. Haydn, Giovanni Paisiello, Giovanni Battista Pergolesi. Sono presenti anche composizioni di mano femminile, di Maria Rosa Coccia e di Elisabetta Pignatelli, entrambe di fine '700. Ci troviamo in presenza di un patrimonio inestimabile che aspetta ancora di essere schedato, catalogato e salvaguardato attraverso una digitalizzazione fotografica. Ma è tutto l'Archivio che andrebbe meglio custodito per evitare trafugamenti, dispersioni e inevitabili distruzioni dovuti alla mancanza di personale idoneo alla sua conservazione.

Con molta gratitudine devo esprimere i miei ringraziamenti alle Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucarestia che attualmente abitano il monastero e che con disponibilità e generosità hanno messo a disposizione i locali e l'Archivio consentendo la realizzazione di questo volume.

Fonti

ASBN: Archivio Storico Banco di Napoli

– *Pandette, Libri Maggiori e Giornali di cassa*

ASDN: Archivio Storico Diocesano di Napoli

– *Carteggio Arcivescovi*: Cardinale Guglielmo Sanfelice, f. 6, Cardinale Sisto Riario Sforza, ff. 28, 32

– *Diario n. 26, anno 1922*

– *Vicario delle monache*, 153/174, 471

– *Liber visitationum*, Innico Caracciolo, III

– *Pastorale e notificazioni*, III, Giuseppe Spinelli

– *Visite pastorali*: Sisto Riario Sforza, I

ASGA: Archivio del Monastero di San Gregorio Armeno

– 1. Fulvia CARACCILO, *Brieve Compendio della fundatione del Monistero di San Gregorio armeno detto San Ligo di Napoli con lo discorso della anticha vita, costumi, e regola che le Moniche di quello osservavano, et d'altri fatti degni di memoria soccorsi in tempo dell'Autrice. Di Donna Fulvia Caracciola monica di quello monastero*, 1580

– 2. *Libro di ricordi delle cose più notevoli e nota delle religiose concentrate in San Gregorio Armeno dopo la soppressione di altri monasteri*

– 4. *Regole del Monastero del 1762. Ricordo di alcune cose che qui si praticano diversamente di quello stanno notate nel manoscritto*

– 15. *Autentiche di reliquie; Breve narrazione della visita di S. Santità Papa Pio IX alla chiesa e monistero di S. Gregorio Armeno nel 1° ottobre*

– 17. *Sante Visite degli Arcivescovi 1850-1901*

– 18. *Libro delle conclusioni capitolari del venerabile monastero di S. Gregorio Armeno*

– 20. *Documenti per l'ingresso in S. Gregorio Armeno di religiose, converse ed educande. Perdonanze per la professione religiosa*

– 21. *Elenco delle Religiose*

– 24. *Registro con l'elenco delle religiose decedute*

– 28. *Registro contenente la distribuzione di incarichi alle religiose*

– 46. *Platea del Venerabile Monastero di Santo Ligorio formata nel tempo del Governo della molto Reverenda Madre Abbadessa Signora Donna Margarita Grisone nell'anno 1691*

– 61. [Cart. N] *Notizie e memorie diverse. Suppliche alle Autorità - licenze chieste alle Autorità - Circolari e decreti della S. Visita episcopale - Carte relative ad alcune religiose*

– 72. *Carte giudiziarie - produzioni a stampa*

– 81-84. *Corrispondenza con autorità civili, religiose ecc.*

– 107. *Introito ed esito*, 1580

– 127. *Introito*, 1642

– 142. *Conti vari d'introito ed esito prima della soppressione del 1808*

– 143. *Registro d'introito 1826-1849*

– *Archivio della Congregazione delle Suore Crocifisse dell'Eucarestia*

ASNa: Archivio di Stato di Napoli

– *Genio Civile*, f. 141

– *Ministero degli Affari ecclesiastici*, f. 1392

– *Monasteri soppressi*, voll. 1596, 3348/3452, 6139 busta 26

ASV: Archivio Segreto Vaticano

– *Lettere di Cardinali*, 13, 15

BNF: Biblioteca Nazionale di Firenze

– BALDINUCCI Francesco Saverio, *Vita di Luca Giordano Pittore napoletano*, [1713-1721] Codice Palatino 565, m.c. 104 v

BNN: Biblioteca Nazionale di Napoli

– GIORDANO Fabio, *Historia Neapolitana*, ms. (1571-1590), XIII B 26

– DE LELLIS Carlo, *Aggiunta alla Napoli Sacra del d'Engenio*, ms. (1666-1688 ca.), X B 22, III ff.31-353

Bibliografia

- Acta et decreta synodi Neapolitanae Impensis Anelli Sanviti*, Neapoli 1568.
- ADAMO MUSCETTOLA Stefania, *Napoli e le "Belle Antechetate"*, in *Neapolis*, a cura di Fausto Zevi, Napoli 1994, 95-109.
- AMMIRATO Scipione, *Delle famiglie nobili napoletane*, I, Firenze 1580.
- ARALDO Giovan Francesco, *Cronica*, 1595 [Francesco DIVENUTO, *Napoli l'Europa e la Compagnia di Gesù*, Napoli 1998]
- AA.VV., *Il teatro di Neapolis, scavo e recupero urbano*, Chiusi (Siena) 2010.
- BARBONE PUGLIESE Nuccia, *A proposito di Teodoro d'Errico e di un libro recente*, «Prospettiva» 62 (1991), 81-93.
- BELOCH Julius, *Campania: storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di Claudio FERONE e Franco PUGLIESE CARRATELLI, Napoli 1989.
- BERTOLO Bruna, *Donne del Risorgimento. Le eroine invisibili dell'Unità d'Italia*, Torino 2011, 185-204 [Enrichetta Caracciolo].
- BOCCADAMO Giuliana, *Una riforma impossibile? I papi e i primi tentativi di riforma dei monasteri femminili di Napoli nel '500*, «Campania Sacra» XXI (1990), 96-122.
- BOLOGNA Ferdinando, CAUSA Raffaello (a cura di), *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra, Napoli 1950.
- BOLOGNA Ferdinando, *Roviale Spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1959.
- BOLOGNA Ferdinando, *Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli*, in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, Catalogo della Mostra, a cura di Ferdinando BOLOGNA, Salerno 1991, 116-120.
- BONSANTE Annamaria, PASQUANDREA Roberto Matteo (a cura di), *Celesti Sirene. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento*, Foggia 2010.
- BORRELLI Gennaro, *Dati documentari per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di San Gregorio Armeno, di Santa Maria Regina Coeli, di Sant'Antonello a Port'Alba, di Suor Orsola Benincasa, del Divino Amore, di Santa Maria Donnalbina*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento* (Documenti e ricerche), a cura di Nicola SPINOSA, Napoli 1979, 31-33.
- BORRELLI Gian Giotto, *Sulla presenza di Camillo Mariani a Napoli e la prima decorazione marmorea di San Paolo Maggiore*, in *Sant'Andrea Avellino e i teatini nella Napoli del vicereame spagnolo. Arte religione società*, a cura di Domenico Antonio D'Alessandro, II, Napoli 2011, 134 ss.
- BORRELLI Gian Giotto, Lorenzo Vaccaro, Giovan Domenico Vinnaccia, Domenico Antonio Vaccaro: modelli per argenti, argenti come modelli, in *Cartapesta e scultura polimaterica*, a cura di Raffaele CASCIARO, Galatina 2012, 145-147.
- BORTOLOTTI Luca, *Malinconico, Nicola*, «Dizionario Biografico degli Italiani», 68 (2007), 190-194.
- BRUZELIUS Caroline, *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma 2005.
- CANTONE Gaetana, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Ercolano (NA) 1984.
- CANTONE Gaetana, *Storia dell'architettura e conservazione: decifrare e interpretare*, Napoli 1996.
- CAPACCIO Giulio Cesare, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae (...)*, I, Napoli 1607.
- CAPASSO Bartolommeo, *Monumenta ad neapolitani ducatus historiam pertinentia*, Napoli 1881-1892.
- CAPASSO Bartolommeo, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli 1895.
- CAPASSO Bartolommeo, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1899.
- CAPASSO Bartolommeo, *Napoli greco-romana, esposta nella topografia e nella vita, opera postuma*, Napoli 1905.
- CAPONE Gabriele, *La regione Augustale dall'XI al XV secolo*, in *Ricerche sul Medioevo napoletano. Aspetti e momenti della vita economica e sociale a Napoli tra decimo e quindicesimo secolo*, a cura di Alfonso LEONE, Napoli 1996, 58-79.
- CAPYCIJ Antonij, *Decisiones novae Sacri Regii Concilii Neapolitani*, Lugduni 1548.
- CARACCILO Enrichetta, *Misteri del chiostro napoletano: memorie*, Firenze 1864.
- CARLETTI Niccolò, *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice e note enciclopediche storiografe*, Napoli 1776.
- CASERTA Aldo, *Archivio del Monastero di S. Gregorio Armeno*, in *Archivi ecclesiastici di Napoli*, a cura di Aldo CASERTA, Napoli 1961, 53-39.
- CATALANI Luigi, *Le chiese di Napoli, descrizione storico-artistica*, Napoli, 1845-1853.
- CATELLO Elio, *L'arte argentaria napoletana nel XVIII secolo*, in *Settecento napoletano. Documenti*, I, a cura di Franco STRAZZULLO, Napoli 1982, 45-62.

- CATELLO Elio e Corrado, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973.
- CATELLO Elio e Corrado, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Napoli 2000.
- CAUSA Raffaello, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al Barocco*, in *Storia di Napoli*, V**, Napoli 1972, 915-944.
- CAUSA Stefano, *Teodoro d'Errico il fiammingo: note in margine ad una mostra recente*, «Bollettino d'Arte» 101-102 (1997), 35-48.
- CELANO Carlo, *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri date dal canonico Carlo Celano napoletano divise in dieci giornate*, Napoli 1692.
- CEVA GRIMALDI Francesco, *Memorie storiche della città di Napoli*, Napoli 1857.
- CHIARINI Giovan Battista, *Aggiunzioni alle Notizie del bello, dell'Antico e del Curioso di Carlo Celano*, Napoli 1856-1860.
- CICALESE Maria Luisa, *Note e appunti sui monasteri di Napoli tra il Cinque e il Seicento*, «Campania sacra» III (1972), 208-240.
- COLONNA Ferdinando, *Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 a tutto il 1897, con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici*, Napoli 1898.
- D'ADDOSIO Giovan Battista, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 37-46 (1912-1921).
- D'AFFLITTO Luigi, *Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli*, Napoli 1834.
- D'ALOE Stanislao (a cura di), *Catalogo di tutte le chiese, cappelle ed oratorii*, Napoli 1885.
- DE' DOMINICI Bernardo, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Napoli 1742-1745.
- DE FUSCO Renato, *Rileggere Napoli Nobilissima. Le strade, le piazze, i quartieri*, Napoli 2003.
- DE LELLIS Carlo, *Aggiunta alla Napoli sacra*, ed. a cura di Francesco ACETO, Napoli 1977.
- DELFINO Antonio, *Documenti inediti tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1986, 113 doc. 18 e 116.
- DEL TUFO Gioan Battista, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di Olga Silvana CASALE e Maria Teresa COLOTTI, Roma 2007.
- DE MAGISTRIS Francisco, *Status rerum memorabilium tam ecclesiasticarum, quam Politicarum, ac etiam aedificiorum Fidelissimae Civitatis Neapolitanae ... cum Additionibus, seu dicti status Supplemento Iosephi De Magistris*, Neapoli 1678.
- DE MAIO Romeo, *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento*, Napoli 1973.
- D'ENGENIO CARACCILO Cesare, *Napoli Sacra*, Napoli 1623.
- DE' PIETRI Francesco, *Dell'istoria napoletana*, Napoli 1634.
- DE RINALDIS Aldo, *Luca Giordano 1634 – 1705*, Firenze 1922.
- DE STEFANO Pietro, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560.
- DE VITO Giuseppe, *Il Maestro di Fontanarosa e Geronimo di Magistro*, in *Ricerche sul '600 Napoletano*, Napoli 1988, 23-26.
- DE VITO Giuseppe, *Perifrasi fracanzaniane*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Napoli 2004, 93-122.
- DI FURIA Ugo, *Gennaro Sarnelli: un pittore ritrovato*, «Napoli nobilissima» 3-4 (2007), 182-192.
- DI LIELLO Salvatore, *Giovan Battista Cavagna. Un architetto pittore fra classicismo e sintetismo tridentino*, Napoli 2012.
- DOVERE Ugo, *Enrichetta Caracciolo di Forino e i Misteri del Chiostro napoletano*, in *Fede e libertà Scritti in onore di p. Giacomo Martina*, a cura di Maurilio GUASCO, Alberto MONTICONE e Pietro STELLA, Brescia 1988, 255-276.
- DOVERE Ugo, *Enrichetta Caracciolo di Forino al ritiro Mondragone di Napoli*, in *Archivio per la storia delle donne*, a cura di Adriana VALERIO, VI, Trapani 2009, 213-247.
- FACCHIANO Annamaria, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra Medioevo ed età moderna. Il necrologio di S. Patrizia (sec. XIV-XVI)*, Altavilla Silentina (Sa) 1992.
- FENIELLO Amedeo, *Un aspect du paysage napolitain au Moyen Âge: les bains dans la ville du Xe au XIIIe siècle*, «Médiévales» 43 (2002), 71-81.
- FERRANTE Flavia, *Note alla Giornata sesta*, in Gennaro A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, ed. cons. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985.
- FERRARI Oreste, SCAVIZZI Giuseppe, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli 1992.
- FILANGIERI DI SATTRIANO Gaetano (a cura di), *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle Province napoletane*, Napoli 1883-1891.
- FRATTA Arturo (a cura di), *Il complesso di San Marcellino. Storia e restauro*, Napoli 2000.

- GABRICI Ettore, *Contributo archeologico alla topografia di Napoli e della Campania*, «Memorie dell'Accademia dei Lincei» 41 (1951), coll. 553-674.
- GALANTE Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872.
- GIUSTI Laura, *Chiesa di San Gregorio Armeno. Luca Giordano e bottega, Affreschi della cupola, del tamburo e dei peducci*, in AA.VV., *Napoli e il territorio tra tutela e restauro*, Napoli 2009, 78-80.
- GIUSTI Laura, ROCCO Lilia, *La chiesa tra i pastori*, «MCM, la Storia delle Cose» 93 (2011), 22-24.
- GRECO Emanuele, *Forum duplex. Appunti per lo studio delle agorai di Neapolis in Campania*, «Annali di archeologia e storia antica» 7 (1985), 126-135.
- GUIDI Laura, *Il Risorgimento Invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli 2011, 71-75 [Enrichetta Caracciolo].
- HILLS Helen, *Invisible city. The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, New York 2004.
- ILLIBATO Antonio (a cura di), *Il «Liber Visitationis» di Francesco Carafa nella Diocesi di Napoli (1542-1543)*, Roma 1983.
- LEONE DE CASTRIS Pierluigi, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli 1991.
- LEONE DE CASTRIS Pierluigi, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1540-1573. Fasto e devozione*, Napoli 1996.
- MAIURI Amedeo, *Il Chiostro di San Gregorio Armeno. Impresioni*, «Il Rievocatore» 5 (1954), 1-2.
- MARTORELLI Jacopo, *De Regia Theca Calamaria*, Napoli 1756.
- MAZZOLENI Jole, *Le pergamene del monastero di S. Gregorio Armeno di Napoli*, Napoli 1973.
- MIELE Michele, *Sisto V e la riforma dei monasteri femminili di Napoli*, «Campania Sacra» XXI (1990), 123-209.
- MIELE Michele, *Religiosi e monache nei concili post-tridentini del Regno di Napoli (1565-1729)*, «Annuario Historiae Conciliorum» 23 (1991), 360-372.
- MIELE Michele, *Monache e monasteri del Cinque-Seicento tra riforme imposte e nuove esperienze*, in *Donne e Religione a Napoli (secoli XVI-XVIII)*, a cura di Giuseppe GALASSO e Adriana VALERIO, Milano 2001, 91-138.
- MOLINARO Giuseppe, *San Gregorio Armeno*, Napoli 1929.
- NAPOLI Mario, *Napoli greco-romana*, Napoli 1959.
- NAPOLI Mario, *Topografia e archeologia*, in *Storia di Napoli*, I, Napoli 1967, 373-507.
- NOVI CHAVARRIA Elisa, *Monachesimo femminile nel mezzogiorno nei secoli XVI-XVII*, in *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto medioevo al secolo XVII*, a cura di Gabriella ZARRI, S. Pietro in Cariano 1997, 339-367.
- NOVI CHAVARRIA Elisa, *Monache e gentildonne. Un labile confine. Poteri politici e identità religiose nei monasteri napoletani. Secoli XVII-XVII*, Milano 2001.
- PANE Roberto, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1957.
- PARASCANDOLO Luigi, *Memorie storico-critiche-diplomatiche della chiesa di Napoli*, Napoli 1847-1851.
- PARRINO Domenico Antonio, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, Napoli 1700.
- PILONE Rosaria, *Il Diplomatico di S. Gregorio Armeno conservato nell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1989.
- PILONE Rosaria, *Le pergamene di San Gregorio Armeno: 1141-1198*, Salerno 1996.
- POMATA Gianna, ZARRI Gabriella (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura*, Roma 2005.
- POZZI Enrica (a cura di), *Napoli Antica*, catalogo della mostra (Napoli, 26 settembre 1985 - 15 aprile 1986), Napoli 1985.
- ROCCO Lilia, *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, 8° Itinerario, Napoli 1994.
- ROMANELLI Domenico, *Napoli antica e moderna*, I, Napoli 1815.
- RUSSO Carla, *I monasteri femminili di clausura a Napoli nel secolo XVII*, Napoli 1970.
- SARNELLI Pompeo, *Guida de' Forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685.
- SAVARESE Silvana, G. B. *Cavagna and the Architecture of the Building*, in *Monte di Pietà*, a cura di Giancarlo ALISIO, Napoli 1987.
- SIGISMONDO Giuseppe, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788-1789.
- SPINOSA Aurora, *Biografia di Francesco Fracanzano*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1988, 744.
- SPINOSA Nicola, *Spazio infinito e decorazione barocca*, in *Storia dell'arte italiana*, VI, I, Torino 1981, 277-343.
- SPINOSA Nicola, *La pittura del Seicento nell'Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1988, 476.
- STRAZZULLO Franco, *Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968.

-
- STRAZZULLO Franco, *Situazione dei monasteri soppressi a Napoli dopo il Concordato del 1818*, «Napoli Nobilissima» XII (1973), 231-238; XIII (1974), 34-36, 181-212.
- STRAZZULLO Franco (a cura di), *L'antica strada di San Gregorio Armeno*, Napoli 1995.
- STRAZZULLO Franco (a cura di), *Palazzo di Capua*, Napoli 1995.
- SUMMONTE Gio. Antonio, *Dell'istoria della città e Regno di Napoli*, II, Napoli 1675.
- TUTINI Camillo, *Dell'origine e fundazion de' seggi di Napoli*, Napoli 1644.
- VALERIO Adriana, *I Luoghi della memoria. Istituti religiosi femminili a Napoli dal IV al XVI secolo*, I, Napoli 2006.
- VALERIO Adriana, *Trento e la riforma dei monasteri femminili. L'esempio napoletano*, in *Anatemi di ieri sfide di oggi. Contrappunti di genere nella rilettura del concilio di Trento*, a cura di Antonio AUTIERO e Marinella PERRONI, Bologna 2011, 235-248.
- VALERIO Adriana, «Carche di dolore e bisognose d'aita». *Le memorie di Fulvia Caracciolo, monaca di S. Gregorio Armeno (1580). Studio e testo critico di fonti del Cinquecento*, Napoli 2012.
- VARGAS Carmela, *Teodoro d'Errico. La maniera fiamminga nel Viceregno*, Napoli 1988.
- VARGAS Carmela, *Vita e miracoli di S. Gregorio Arcivescovo e Primate di Armenia del P.M.F. Domenico Gravina*, Napoli 1630 (1655), Ristampa e commento critico, Napoli 1989.
- VECCHIO Giuseppe, *S. Gregorio Armeno*, in *La Magna Grecia e il lontano Occidente*, a cura di Attilio STAZIO, Taranto 2000, 504-505.
- VENDITTI Arnaldo, *Il monastero e la chiesa di S. Gregorio Armeno*, in *L'antica strada di San Gregorio Armeno*, a cura di Franco STRAZZULLO, Napoli 1995.
- VETERE Carla, *Le pergamene di San Gregorio Armeno III (1267-1306)*, Salerno 2000.
- VETERE Carla, *La perdita Platea del monastero di San Gregorio Armeno: un tentativo di ricostruzione*, in *Sit liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi*, a cura di Paolo CHERUBINI e Giovanna NICOLAJ, II, Città del Vaticano 2012, 1165-1187.
- WADDINGO Luca, *Annales minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, V (1276-1300), Quaracchi (Fi) 1931.
- WAITZ Georg (a cura di), *Gesta Episcoporum Neapolitanorum*, in *Monumenta Germaniae historica, scriptores rerum langobardicarum et italicarum saec. VI-IX*, Hannover 1878.
- ZEVİ Fausto (a cura di), *Neapolis*, Napoli 1994.
- ZITO Raffaele Maria, *Intorno ad una Cronica del Monistero di S. Gregorio Armeno in Napoli, or per la prima volta messa a stampa*, «La Scienza e la Fede» XXI (1851), 210-231; XXII (1851), 297-325; XXIII (1851), 193-239.
- ZITO Raffaele Maria, *Considerazioni sopra il Sangue di S. Giovanni Battista nell'insigne chiesa di S. Gregorio Armeno*, Napoli 1858.

Le Autrici e gli Autori

GIULIO PANE, architetto, già Ordinario di Storia dell'Architettura (Università Federico II di Napoli). Tra i saggi: *L'urbanistica del Seicento a Napoli*, 1984; *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia*, 1988; *Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice tra rivalità e collaborazione*, 2005; *La mappa Carafa*, 2003; *Capua, architettura e arte*, 1998, 2004². Il più recente contributo è: *La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze*, 2009. Co-redattore della 'Napoli nobilissima', collaboratore di 'La Repubblica' e 'Anaykñ'.

ADRIANA VALERIO è da più di vent'anni impegnata nel reperire fonti e testimonianze per la ricostruzione della memoria delle donne nella storia del cristianesimo. Laureata in Filosofia e in Teologia, è docente di Storia del Cristianesimo e delle Chiese, presso l'Università di Napoli Federico II. Dirige i progetti della Fondazione Valerio (*Archivio, Donne e Potere, I Luoghi della Memoria e La Bibbia e le Donne*). Tre le ultime pubblicazioni: *Madri del Concilio. Ventitré donne al Vaticano*, 2012 e «*Carche di dolore e bisognose d'aita*». *La Cronaca di Fulvia Caracciolo, monaca di San Gregorio Armeno, 1580*, 2013.

FELICE AUTIERI, religioso dell'Ordine dei frati minori conventuali, laureato in Storia della Chiesa (Pontificia Università Gregoriana) e in Storia (Università Federico II di Napoli). Attualmente risiede a Roma. Tra le pubblicazioni: *La Provincia francescana conventuale di Napoli (1815-1866). Dalla restaurazione borbonica alla soppressione piemontese*, 2000; *La riforma della Chiesa post tridentina ed un'esperienza innovativa dei Frati Minori Conventuali. I Conventuali riformati*, 2001; *Cappelle della Real Chiesa di S. Lorenzo Maggiore di Napoli: trascrizione di un manoscritto dell'ottobre 1729 di P. Giovanni Pecorari*, 2010.

GIOVANNA GRECO, Ordinario di archeologia classica presso (Università Federico II di Napoli). Tra le tante pubblicazioni: *Il santuario di Hera alla foce del Sele*, 2001; *Inseguendo la tartaruga alla ricerca di Velia. Guida didattica al Parco Archeologico di Velia*, 2008; *Continuità e discontinuità di un culto: Dalle Dee Madri alla Madre di Dio*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», LXXXV (2008- 2011), 71-90.

FRANCESCO PIO FERRERI, dottorando in Scienze Archeologiche (Università Federico II di Napoli). Si occupa di iconografia e arredo scultoreo in età greca e romana e di antichità napoletane. Collabora con il prof. Federico Rausa e la Società TrivioQuadrivio al progetto didattico "Radici del Presente". Tra le pubblicazioni: *Una vasca di finissimo lavoro: sulla riscoperta di un'antica fontana dalla riviera di Chiaia*, in «Napoli Nobilissima» 3 (2012).

DANIELA GIAMPAOLA, archeologo, direttore della Soprintendenza Speciale per i Beni archeologici di Napoli e Pompei, è responsabile di zona del centro storico di Napoli. Fra i suoi più recenti contributi: D. Giampaola *et alii*, *La scoperta del porto di Neapolis: dalla ricostruzione topografica allo scavo e al recupero dei relitti*, in «I Marittima Mediterranea» 2 (2005), 48-91; la cura scientifica del catalogo della mostra *Napoli. La città e il mare. Piazza Bovio: fra Romani e Bizantini*, 2010; *Il teatro di Neapolis. Scavo e recupero urbano*, a cura di D. Giampaola *et alii*, 2010.

LEONARDO DI MAURO, Ordinario di Storia dell'architettura (Università Federico II di Napoli) studia la storia architettonica e urbana delle città meridionali e la descrizione delle città e del paesaggio italiani. Tra le opere: *Vedute napoletane del Settecento* (con N. Spinosa), 1989, *L'immagine dell'Italia nelle guide turistiche dall'Unità ad oggi nella Storia d'Italia, Storia illustrata di Napoli* (con G. Vitolo), 2006.

ALDO PINTO, architetto specializzato in Restauro dei Monumenti, già Coordinatore del Servizio Tecnico dell'Università Federico II. In oltre quaranta anni di attività è stato responsabile di molti lavori di restauro di edifici universitari ed autore di vari contributi in volumi relativi al patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano (*Il restauro della sede del Dipartimento di Diritto Romano e Storia della Scienza Romanistica nel complesso del Salvatore*, Napoli 1990; *L'aula magna della Federico II - Storia e restauro*, 1998; *Il complesso di San Marcellino Storia e Restauro*, 2000; *Il Patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, 2004; *Sant'Antonello a Port'Alba. Storia - Arte - Restauro*, 2009).

GIAN GIOTTO BORRELLI, ricercatore confermato in Storia dell'Arte moderna (Università degli Studi 'Suor Orsola Benincasa' di Napoli). Si occupa prevalentemente di scultura, arti decorative e sistemi d'arredo a Napoli e nel Meridione in età barocca.

LAURA GIUSTI, funzionario storico dell'arte presso la Soprintendenza di Napoli, svolge da molti anni, congiuntamente alla dottoressa Lilia Rocco, la funzione di curatore del complesso monumentale di San Gregorio Armeno, dove in particolare ha seguito tutti i lavori di restauro.

NICOLETTA D'ARBITRIO, scenografa e docente di restauro. Autrice di diverse pubblicazioni sull'arte del tessuto tra cui: *I Paramenti sacri della Cappella Palatina della Reggia di Caserta*, 1997; *Il Palazzo Reale di Napoli negli anni di Ferdinando II, i tappeti, le tappezzerie*, 1999; *La Nova Sacristia di S. Domenico Maggiore, gli apparati e gli abiti dei Re Aragonesi*, 2001; *Le Reali Manifatture delle Sete dello "Bello vedere" di San Leucio*, 2003; *L'età dell'oro*, 2007; *I Borghi e le strade delle arti di Napoli*, 2009.

GENNARO LUONGO, Ordinario di Letteratura cristiana antica (Università Federico II di Napoli). Le sue ricerche di taglio filologico e storico riguardano prevalentemente l'agiografia tardoantica e medievale: pubblicazioni su vari *dossiers* di santi antichi, su Paolino di Nola, sulla storia del culto dei santi e dell'agiografia.

ANGELA CATELLO si occupa di oreficeria, argenti, arti decorative dal XVII al XIX secolo, pubblicando articoli, saggi, recensioni, in Italia e all'estero. Come studiosa dell'oreficeria ha svolto attività di docenza nel campo della formazione post laurea e ha partecipato a mostre e convegni inerenti al suo settore di studi. Dal 1984 cura la sezione *Argenti* per le Mostre realizzate dalla Soprintendenza per il Polo Museale di Napoli.

ANNAMARIA BONSANTE, violinista e musicologa barese, insegna Storia ed Estetica della Musica presso il Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari. La sua attività di ricerca storico-esecutiva è consacrata alla musica claustrale, al repertorio preromantico e al Mezzogiorno barocco. Invitata a convegni internazionali, ha pubblicato prime edizioni moderne di partiture manoscritte e contributi scientifici in volumi collettanei. Ha curato *Celesti Sirene. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento* (con R. Pasquandrea), 2010.

VINCENZO DE GREGORIO, Abate prelado della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, musicista organista. È consulente per la musica sacra presso l'Ufficio Liturgico della Conferenza Episcopale Italiana e preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma. In veste di direttore del Conservatorio di Napoli ha seguito il progetto per il restauro della Biblioteca storica consentendo la creazione dell'Archivio Storico dei Conservatori di Napoli. Numerose le pubblicazioni di musicologia liturgica.

LUCIO FINO è ingegnere ed è stato docente di Scienza delle Costruzioni nella Facoltà di Architettura dell'Università Federico II di Napoli. È attualmente presidente del MEIC (Movimento Ecclesiale d'Impegno Culturale, sezione di Napoli) e presidente dell'Associazione *Amici dei Musei di Napoli*. È membro del Consiglio direttivo della Delegazione di Napoli dell'*Accademia Italiana della Cucina*.

LUCIANO PEDICINI, fotografo specializzato in arte, archeologia e architettura. Oltre a campagne fotografiche e a esposizioni personali tenute in Italia e all'estero molte sono le pubblicazioni. Tra queste: *Ercolano, colori da una città sepolta*, 2012; *L'Aquila. I monumenti da salvare*, 2009; *Pompeii and the Roman Villa*, 2008; *Rosso Pompeiano*, 2008; *L'Armeria Reale nella Galleria Beaumont*, 2008. Insegna Fotografia dei Beni Culturali all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

San Gregorio Armeno è uno dei monasteri di più antica tradizione che attraversa la storia di Napoli da più di 1200 anni: un prestigioso centro di potere, di cultura, di arte e di spiritualità.

Il volume raccoglie i saggi di studiosi che ne evidenziano la straordinaria ricchezza attraverso la ricostruzione del sito archeologico sul quale il monastero si è sviluppato, la narrazione della vita religiosa che l'attraversa, ma anche la storia dell'urbanistica e dell'architettura, della pittura, della scul-

tura e delle arti applicate, dei culti, della musica e della cucina: tutti aspetti che riguardano il complesso monastico e ne indicano l'assoluto valore.

Gli autori: Nicola Spinosa, Giulio Pane, Adriana Valerio, Felice Autieri, Giovanna Greco, Francesco Pio Ferreri, Daniela Giampaola, Leonardo Di Mauro, Aldo Pinto, Gian Giotto Borrelli, Laura Giusti, Nicoletta D'Arbitrio, Gennaro Luongo, Angela Catello, Annamaria Bonsante, Vincenzo De Gregorio, Lucio Fino.